

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

Zarzuela y ópera en Yucatán (1863-1930)
Actividad del teatro lírico y creación local

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Mario Roger Quijano Axle

Director

Víctor Sánchez Sánchez

Madrid, 2016



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Zarzuela y ópera en Yucatán (1863-1930)
Actividad de teatro lírico y creación local

Autor: Mario Roger Quijano Axle
Director: Dr. Víctor Sánchez Sánchez

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

MADRID, 2015

DEDICATORIA

A mi padre (+), madre, hermanos, hermana y sus familias. Gracias por su comprensión y aliento en los años dedicados al doctorado y a escribir la tesis. Con amor van los siguientes páginas para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Víctor Sánchez Sánchez agradezco toda la dirección, consejo y ayuda en la elaboración de este trabajo y para poder llegar a la meta, a pesar de un océano de por medio. Gracias por su siempre atenta respuesta y asertividad y por la amistad compartida en nuestro interés y gusto por el teatro lírico.

A mis maestros de la Universidad Complutense de Madrid, quienes con liberalidad y entrega compartieron sus conocimientos, en especial a la Dra. Marta Rodríguez Cuervo, quien además me permitió un espacio como ejecutante en la orquesta de la facultad.

A los amigos españoles, en especial Ana, por su generosa amistad y apoyo en esta empresa. Y por no dejar a alguien en el tintero no deseo empezar a nombrarlos, ya que todos merecen más de una línea para manifestarles cómo su bonhomía y apertura favorecieron a que el doctorado fuese una de las etapas más felices y valiosas de mi vida. De igual forma en el caso de los amigos nacionales, Daniela y César, que desde la patria, fueron un sostén y me dieron ánimos para continuar en esta tarea.

Y a los maestros de las instituciones siguientes, así como a los organismos mismos, que de una u otra forma creyeron en mi vocación profesional: Universidad Veracruzana, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Escuela Superior de Artes de Yucatán y su Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster”.

ÍNDICE

RESUMEN	1
JUSTIFICACIÓN	3
INTRODUCCIÓN	5
1. Estado de la cuestión	5
2. Objeto de estudio y metodología	12

I TEATRO LÍRICO EN YUCATÁN DURANTE EL SIGLO XIX (1863-1900)

CAPÍTULO 1

El teatro lírico en Yucatán durante el Segundo Imperio Mexicano (1863-1867)

1.1. Antonio García Gutiérrez y el inicio del teatro yucateco del siglo XIX .	17
1.2. Francisca Zafrané, una notable artista en el San Carlos	20
1.3. La primera visita de Secundino Annexy a Yucatán y Campeche	25
1.4. El primer ensayo de ópera en el San Carlos: Amilcare Roncari en la visita de la emperatriz Carlota a Mérida	33

CAPÍTULO 2

El advenimiento de la zarzuela grande y la opereta francesa a Yucatán y los primeros esbozos de creación local durante la República Restaurada (1867-1876)

2.1. Secundino Annexy en la República Restaurada (1867-1876)	53
2.2. <i>Marina</i> y <i>La Gran Duquesa</i> llegan con la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana	57
2.3. Una heredera de Arderius en Mérida: Doña Rosario Hueto.....	63
2.4. José García Montero y una propuesta de zarzuela yucateca.....	69
2.5. Niños a la escena y una aurora infantil en el ocaso del San Carlos	75

CAPÍTULO 3

De aspiraciones culturales, desilusiones operísticas y florecimiento de la zarzuela en el viejo Teatro Peón Contreras (1877-1890)

3.1. El Conservatorio Yucateco (1873-1882) y otras instituciones musicales en Mérida	79
3.2. Los infortunios de un segundo ensayo de ópera	88
3.3. De compañías mixtas a propiamente de zarzuela	93
3.4. Primer encuentro con el teatro vernáculo cubano: los Bufos de Salas ...	98
3.5. La primera y segunda temporadas de Arcaraz y el arribo de la zarzuela mexicana	100
3.6. Isidoro Pastor como empresario y la sucesión de la dinastía Annexy en Paulino Delgado	104

CAPÍTULO 4

El sinuoso camino hacia la estabilidad de los géneros líricos en la última década del siglo XIX

4.1. Las espinas de La Rosa y Fernández y un posible conato de tandas ...	111
4.2. De opiniones públicas hacia la zarzuela en la temporada de la Compañía Lírico Dramática de Valero.....	122
4.3. <i>Gregorito</i> , una zarzuela regional en la Compañía Lírico-Dramática de Castilla	126
4.4. El encantamiento de Amadita Morales (Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía)	139

CAPÍTULO 5

Últimas compañías en el viejo teatro Peón Contreras antes de su demolición en 1900

5.1. Zarzuela con Carlos Obregón y Compañía Cómico-Lírica de Alba	157
5.2. Un tercer infortunio para después al fin un Alba en la ópera	177
5.3. <i>La Mestiza</i> , la Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor y otras compañías menores	185
5.4. De Madrid a Venecia con escalas en Buenos Aires y Mérida: Los empeños de José Subirá y Gabriela Roca	191
5.5. Compañía Infantil de Austri y Palacios (Segunda temporada)	200

II ZARZUELA, ÓPERA Y OPERETA EN YUCATÁN DURANTE LAS PRIMERAS TRES DÉCADAS DEL SIGLO XX (1901-1930)

CAPÍTULO 6

La conformación del gusto musical yucateco hacia finales del siglo XIX e inicios del siglo XX

6.1. El Circo Orrin y otros espectáculos de variedades	205
6.2. Las retretas y las serenatas	211
6.3. Los recitales privados	216
6.4. La música en la prensa y almacenes de música	225

CAPÍTULO 7

Un nuevo siglo sin gran teatro pero con esparcimiento ininterrumpido (1900-1908)

7.1. Las primeras temporadas sin el Peón Contreras	247
7.2. Llorente y la compañía de las siete tiples y los veinte reales	252
7.3. Otras empresas hacia el final de la década.....	273

CAPÍTULO 8

Tres décadas de ópera en Mérida (1900-1930)

8.1. Chalia en Mérida	281
8.2. Otras empresas	285
8.3. Los inicios de la soprano yucateca Adda Navarrete	294
8.4. Navarrete en El Paso y su proyección internacional	302

CAPÍTULO 9

La opereta vienesa en Mérida

9.1. El arribo de la opereta vienesa	339
9.2. Las temporadas en Mérida de la compañía de Esperanza Iris	341
9.3. Segunda y tercera temporadas de Iris en el Peón Contreras	366
9.4. Opereta en Mérida después de Iris	377

III LA CREACIÓN LÍRICA LOCAL

CAPÍTULO 10

Hacia una zarzuela yucateca costumbrista (1914-1921)

10.1. Los teatros y el arribo del cinematógrafo	385
10.2. La presencia cubana	410
10.3. El teatro regional yucateco: un nuevo formato de entretenimiento	420
10.4. Figuras notables en los inicios del teatro regional	445

CAPÍTULO 11

De creaciones locales ambiciosas

11.1. Las óperas de Domingo María Ricalde Moguel	459
11.2. Arturo Cosgaya y su paso por la escena local	462
11.3. <i>Xunan Tunich</i> , la primera ópera de temática maya y <i>Tabaré</i>	473

CAPÍTULO 12

La obra lírica de Gustavo Río Escalante (1880-1963)

12.1. Dos obras líricas para la escena	485
12.2. La ópera <i>Kinchí</i>	503
12.3. Algunos aspectos musicales en <i>Kinchí</i>	519
12.4. La ópera <i>Xtabay</i>	525
12.5. Algunos aspectos musicales en <i>Xtabay</i>	529

CONCLUSIONES	539
--------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	561
------------------------------	-----

APÉNDICES

De acuerdo a eventos en el teatro Peón Contreras:

I. Relación cronológica de zarzuelas y operetas (1865-1928)	585
II. Relación cronológica de óperas (1865-1928)	633
III. Cronología de compañías de zarzuela y opereta con su repertorio (1865-1928)	639

RESUMEN

Este trabajo consiste en la exposición de una semblanza de la zarzuela y la ópera en Yucatán, desde las primeras compañías líricas del siglo XIX hasta las creaciones locales de las primeras décadas del siglo XX. El objetivo es presentar un panorama donde converjan las agrupaciones artísticas, protagonistas, repertorios y procesos de recepción, sin olvidar la vinculación con otras geografías y acontecimientos que sirvan para dimensionar el conocimiento y el contexto en relación con los eventos locales. Se analiza la conformación del gusto musical influenciado por el género lírico y se exponen los antecedentes del teatro lírico regional como resultado de las actividades en los teatros por parte de las compañías extranjeras y mexicanas con obras pertenecientes a los géneros de la zarzuela, ópera, opereta y bufo cubano.

Como primer paso se realiza un estado de la cuestión para conocer el material existente sobre el tema. Posteriormente se elabora un discurso que pueda relacionar las investigaciones previas con aportaciones hemerográficas primordialmente para describir el derrotero de los géneros en el transcurso del período de años delimitados para esta memoria. Este lapso de tiempo comienza con la primera visita en el siglo XIX de una compañía artística significativa para la historiografía de la zarzuela en la región y concluye en la tercera década del siglo XX con las compañías de opereta convidadas para la temporada anual y las óperas vernáculas de temática maya. Estos acontecimientos se congregan alrededor del teatro Peón Contreras por ser el recinto más importante de la región sureste del país, pero igual se toma en consideración el movimiento acaecido en otros espacios teatrales del área.

El planteamiento de esta semblanza se divide en tres apartados: la actividad de teatro lírico durante el siglo XIX, los géneros de la zarzuela, la ópera y la opereta en las primeras tres décadas del siglo XX y una aproximación a la creación vernácula tanto en el modelo práctico del género chico dirigido al entretenimiento local, como en el molde más ambicioso y universal que conlleva el de la ópera. Asimismo dentro de estas particiones se abarcan los tópicos que contextualizan los sucesos contemporáneos que influyeron en el devenir del teatro lírico tales como otras actividades de entretenimiento, el auge del cinematógrafo y la vida de los espacios cotidianos, públicos y privados, en donde incluso la zarzuela y la ópera tenían presencia y conformaban una educación del gusto musical. Estas influencias comprendían tanto a la formación de público en general como al surgimiento de elementos regionales que se fueron integrando en los ámbitos de la vida artística.

Al final las conclusiones se presentan dentro de los aspectos del esparcimiento y de la configuración de la cultura local. Se aborda y analiza el repertorio como reflejo del desarrollo de cada uno de los géneros así como de su comportamiento y costumbres en el transcurso de la historia.

En los apéndices se sintetiza información alrededor del teatro Peón Contreras con respecto a la aparición cronológica de las compañías, de acuerdo al repertorio de cada una de las *troupes* más sobresalientes.

ABSTRACT

This work is an exposition of a semblance of the zarzuela and the opera in Yucatan, from the early nineteenth century lyric companies to the local productions of the early twentieth century. The aim of the research is to present a panorama where artistic groups, actors, repertoires and the reception processes converge, taking into account possible links with other geographies and contemporary developments to support a proper dimension of knowledge and context in which local events unfold. The conformation of musical taste is analyzed, as well as the influence of the lyric genre, and the background antecedents of the regional lyric works as a result of the activities set forth in theaters by foreign and Mexican companies, which brought on stage those works from the zarzuela, opera, operetta and Cuban “bufo” genres.

An initial discussion delves on the state of affairs and takes a look into the existing material on the subject. Then, the discourse flows into establishing a relationship between previous researches with mainly journals and magazines contributions to describe the itinerary of the genres in a period of a restricted number of years for this report. This lapse of time begins with the first visit in the 19th century of a significant artistic company for the historiography of zarzuela in the region, and ends in the third decade of the 20th century with the annual event that highlights the visit of the operetta *troupes*, as well as the Mayan-themed vernacular operas. These events congregate around the Peón Contreras Theatre, this being the most important venue in the Southeast region of the country; however, the activities in other theatrical spaces in the area are taken into consideration.

This research presents this similarity portrayal as divided into three sections: first, the lyric theatre activity during the 19th century; the genres of the zarzuela, the opera and the operetta during the first three decades of the 20th century; and an approximation to the vernacular works, both on the practical model of the *género chico* geared for local entertainment, and in the most ambitious and universal mold of the opera. Also within these sections, a discussion on a range of topics is included, which contextualize contemporary events that influenced the development of the lyric theater such as entertainment and leisure activities, the cinema boom and daily life activities, in public and private spaces, where even the zarzuela and the opera made their presence felt and contributed to education and the formation of a taste for music. These influences include both public training in general, as well as the advent of regional elements that were integrated into the fields of artistic life.

The conclusions are then presented within the aspects of amusement and the configuration of the local culture. It discusses and analyzes the repertoire as a reflection of the development of each of the genres as well of their behavior and customs in the course of history.

The Appendices give an overview of the information pertaining to the Peón Contreras Theatre, in relation to the chronological appearance of the works and companies, according to the repertoire of each one the most outstanding companies.

JUSTIFICACIÓN

La zarzuela es uno de los géneros líricos más representativos del quehacer artístico-teatral en Hispanoamérica en el período comprendido entre la segunda mitad del siglo XIX y las tres primeras décadas del XX. El segundo aire que la zarzuela tomó en España en el siglo XIX a partir de las obras de Oudrid, Barbieri, Gaztambide y Arrieta, tuvo una amplia proyección que la colocó como un género de gran demanda en las antiguas colonias. La creciente predilección de la ópera durante el siglo XIX favoreció el arraigo de la zarzuela, siendo aquélla superada por el género hispano debido a su cercanía cultural e histórica, la utilización del español en el texto y a sus características musicales intrínsecas que propiciaron su difusión a un mayor número de espectadores.

Las compañías ibéricas se interesaron en viajar hacia América, llevando en su repertorio las obras que ya habían demostrado su aceptación, con lo cual aseguraban su rendimiento y ganancia económica, y a su vez incluyeron nuevas composiciones para responder a la creciente demanda de un público ávido de diversión. Si la zarzuela en España fue un género que ganó adeptos tanto dentro del público como en el gremio de los compositores, estas circunstancias no pasaron desapercibidas allende sus fronteras. El desarrollo de manifestaciones líricas regionales fue resultado del influjo provocado por las agrupaciones itinerantes que en muchas ocasiones sacaron del tedio a poblaciones en las cuales una temporada anual de teatro lírico no bastaba, y sentado el ejemplo, fue suficiente para que desde el Cono Sur hasta el Caribe, fueran apareciendo obras vernáculas que poco a poco tomarían sus propias características formando parte de la historiografía musical de cada una de las naciones americanas.

La gran depositaria de la tradición musical zarzuelística fue Cuba, debido a que hasta 1898 aún era una colonia española y la más importante después de los movimientos independentistas del primer cuarto del siglo XIX. Le siguió México como heredero de esa tradición lírica, tanto por la cercanía a la isla caribeña como por ser una de las naciones que presentaba un mayor interés para las compañías gracias a la existencia de un público que ya había demostrado su gusto por el género. Los estudios que se han realizado en las últimas décadas, demuestran igualmente la presencia representativa de la zarzuela en Venezuela, Uruguay, Argentina y hasta en la Alta California y las Islas Filipinas. Pero aún falta por resarcir los vacíos historiográficos que revelen su real incidencia dentro de la vida musical de cada uno de estos países.

En el caso de México, las investigaciones demuestran que el auge de la zarzuela se propició debido a la visita de compañías extranjeras, tanto españolas como cubanas y la formación de compañías locales que además de representar el repertorio hispano, apoyaron la participación de compositores nacionales quienes asimismo hicieron su aportación a la historia del género. Esta misma fórmula se reprodujo de manera regional en Yucatán, en donde la zarzuela, la ópera, la opereta francesa y vienesa y el teatro bufo cubano fueron actividades de esparcimiento, donde unas más otras menos y hasta indirectamente, generaron un movimiento de creación local que culminó en el teatro regional yucateco, no sin antes existir conatos de expresión local dentro de las estructuras establecidas de lo lírico y que aún faltan por ahondar.

A diferencia de la zarzuela, la ópera en Yucatán no tuvo el mismo desarrollo y aceptación debido a las pocas oportunidades de contacto con ella y a las limitadas condiciones para su presentación. Sin embargo contó con una cierta comparecencia en los salones y espacios privados en donde una naciente élite de *fin de siècle* deseaba ser consecuente con el cosmopolitismo estimulado por la bonanza económica que se vivió en la región. Caso contrario fue el del teatro bufo cubano, que si en un principio fue cuestionado por los críticos, hacia el siglo XX ya contaba con fieles adeptos en un amplio margen de la población. Es así que entre estos dos polos se ubica la zarzuela y la opereta que van generando el gusto lírico de la zona.

La localización geográfica de Yucatán, a mitad de camino entre la ciudad de México y La Habana, fue susceptible a verse beneficiada como una escala entre estos dos centros importantes del desarrollo de la zarzuela en América. Parecería obvio y lógico, pero en la práctica, algunas condiciones históricas deben ser tomadas en consideración para ubicar el real valor de su presencia en los escenarios yucatecos. El comienzo de la Guerra de Castas en 1847 y su final oficial en 1901 así como el auge del llamado “oro verde”, el henequén, en la última década del siglo XIX y la primera del XX, son dos puntos relevantes a considerar, ya que son los dos aspectos que más influyeron en la sociedad yucateca durante el período que comprende esta investigación.

La zarzuela ha sido ampliamente estudiada en España, pero el interés de sus académicos, ha tenido poco eco al otro lado del Atlántico. Por ser un campo aún no profundizado y contemplado en su real dimensión, la inquieta intención de este estudio es poder plantear la historia de la zarzuela y de otras actividades líricas de la época, dentro de la historia de la península yucateca, existiendo a la vez el afán de no tratarlo como un tema aislado sino en relación con otros parajes, dada la característica propia de un género peregrino gracias a los protagonistas que le dieron vida. Son escasas las investigaciones realizadas en este campo en México y un estudio de esta índole se acomete en el afán de poder conocer la presencia y desarrollo del teatro lírico en Yucatán, su impronta dentro de la cultura local y motivar investigaciones sobre el tema en otras regiones del continente para poder interrelacionar y ahondar el panorama de las actividades líricas en América.

INTRODUCCIÓN

1. Estado de la cuestión

No existe un estudio profundo sobre la zarzuela en México y por ende, en la península de Yucatán. Sin embargo existen investigaciones sobre el teatro en general las cuales abarcan las manifestaciones dramáticas y líricas, en este último caso con un especial énfasis en la ópera, además de que dichos trabajos se centran en las actividades realizadas en la capital de la República. Por otro lado en cuanto a los espacios históricos que consideran, el siglo XIX mexicano cada vez va siendo más revalorado como un periodo rico en identidad propia, más allá de una actitud de acopio y copia de las diversas tendencias internacionales, ubicándolo de manera más realista entre los dos periodos que han recibido una mayor atención por parte de la historiografía mexicana: el Virreinato y el siglo XX postrevolucionario.

Obras de tipo consultivo generales

Dentro de las obras de tipo consultivo nacional sobre el teatro en México una obra fundamental es la *Reseña histórica del teatro en México (1581-1911)* elaborada por Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1919), nacido en Madrid y quien vivió en México desde 1865 hasta su muerte, con un paréntesis entre 1874 a 1878 cuando residió en varias ciudades europeas. Existen dos ediciones, la primera de 1895, publicada por Encuadernación y Papelería “La Europea” y la compendiada en 1968 por la Editorial Porrúa en cinco volúmenes más uno de índices. Es una herramienta sobresaliente para aproximarse a la actividad de artistas, compañías, géneros, repertorios y costumbres. De manera cronológica describe año por año las temporadas de teatro en la Ciudad de México, realizando una valoración crítica de cada uno de los espectáculos y personajes a través de los distintos teatros de la capital. Fuente de comprensión de las prácticas de la época, aporta elementos que pueden ser piezas de entendimiento en las demás geografías nacionales, proveyendo también de no pocos datos sobre las labores de las compañías o integrantes de ellas en la provincia mexicana. Igualmente proporciona información sobre los miembros de las *troupes* itinerantes y se puede en un momento dado, llegar a deducir las rutas que las mismas realizaban. La colección de Olavarría es un rico acervo de testimonios, referencias y apuntes que no pueden estar ausentes de un trabajo serio de investigación de esta índole. Sin embargo su lectura debe realizarse con cierta objetividad, ya que el autor en muchos de sus comentarios, deja de manifiesto una postura jerárquica con respecto a los géneros teatrales.

Con el mismo propósito, pero en una dimensión menor, la obra del longevo yucateco Gonzalo Cámara Zavala (1864-1967) *Historia del Teatro Peón Contreras* (1946) es un referente para el conocimiento de las actividades teatrales en Mérida. De manera análoga a Olavarría, pero centrada en el sitio físico del teatro más importante de la península yucateca, el autor recorre el devenir de las actividades realizadas en su escenario desde sus orígenes en el primer cuarto del siglo XIX hasta el año de 1940, fecha determinada por su transformación en sala de cine. Aunque para Cámara esta circunstancia fue el fin de la historia del Peón Contreras como espacio teatral, y siendo que vivió ciento tres años, el autor no tuvo la oportunidad de ser testigo de su resurgimiento para cuando fue reinaugurado como foro de las artes escénicas en 1981.

El trabajo de Cámara se desarrolla en orden cronológico sin importar el tipo de espectáculo que se ofrecía y siendo un estudio derivado de una amplia colección de fuentes hemerográficas de las cuales fueron recabados sus apuntes, es de agradecer que exista una fuente documental, aunque secundaria, en la cual se pueda acceder a un material que en alguna medida ha desaparecido de los archivos actuales. Sin embargo se encuentra un cierto descuido en la compilación de títulos de obras y nombres de artistas, aunque en la práctica se puede colegir la corrección. En las últimas páginas ocupa cinco bajo el título “Teatro Yucateco” enlistando por autor a las obras dramáticas, óperas, poemas coreográficos y teatro regional. La *Historia del Teatro Peón Contreras* por su profusión de datos es un texto importante sobre el cual el presente trabajo se apoya, como un punto de partida y en la prosecución de completar y ampliar más sobre el tema.

Cabe mencionar que en 2008 se publicó el libro *Teatro Peón Contreras. Biografía de un monumento*, en una edición del tipo de libro de arte, el cual contiene varios apartados entre los cuales se encuentra el de su historia, pero que en la práctica está tomado de los textos que ya Cámara había publicado. Empero lo que es de encomiar, reside en que sus dos últimos apartados continúe la labor de exponer las actividades, como lo hizo Cámara, de lo que se ha realizado en su escenario desde 1981 hasta 2007.

Las obras de Olavarría y Cámara, una nacional y otra local, son las que aportan la información más concreta que sirve de punto de partida para el desarrollo de este estudio. Resultan de gran importancia, por ser obras elaboradas a partir de fuentes directas, aunque en algunos casos fue necesario precisar y aún corregir ciertos datos que pertenecían más a los tecnicismos propios del ambiente musical.

Otra de las obras enciclopédicas indispensables para ser tomadas en cuenta es el *Diccionario de Zarzuela. España e Hispanomérica* editado por Emilio Casares Rodicio, que aunque no aborda específicamente el tema yucateco, reúne diversas voces para ser consultadas que sirven para establecer un discurso musicológico, como es el reconocer y ubicar a los artistas que visitaron el Mayab y recrear momentos históricos y/o biográficos de los mismos. Lo interesante al momento de conferir la información, es que a la vez, el presente trabajo pueda agregar más indicios de los personajes con especial atención a su desempeño en América. Situación similar acontece con el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, en donde se encuentran datos que enriquecen la investigación aunque en ocasiones son reiteraciones de las voces del *Diccionario de Zarzuela. España e Hispanoamérica* cuando se aborda el tema teatral.

Un texto imprescindible es la *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX* de Emilio Cotarelo y Mori. Sus contenidos son expuestos de la misma manera que Olavarría y Cámara, esto es, de manera cronológica acompañados de comentarios que describen hechos, fechas y actores. Presenta muchas referencias apropiadas para construir los antecedentes de artistas que visitaron la península así como para conocer el entorno del teatro lírico en España y percibir las similitudes y/o diferencias entre los escenarios a ambos lados del Atlántico.

Un trabajo relativamente reciente sobre la música en México es el *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, en dos tomos editado en 2007 por Gabriel Pareyón en la Universidad Panamericana de Guadalajara. Aporta material nuevo muy bien organizado en una estructura que recuerda el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* y presenta las fuentes de donde proviene la información. Aunque sigue sin haber un diccionario que abarque el tema lírico nacional, es una muy loable tarea la realizada ya que se ven nuevos enfoques a la hora del tratamiento de las materias y para el caso de esta investigación, resultó satisfactorio encontrar nombres que habían permanecido en el olvido.

Dentro de los esfuerzos enciclopédicos relativos a la península de Yucatán se encuentra la *Enciclopedia Yucatanense*, en sus ediciones de 1944-1947 y 1977-1981, así como *Yucatán en el tiempo* de 1998. Las dos primeras obras son de tipo consultivo y fueron desarrolladas en temas, siendo los relativos al teatro y a la música los que documentan aspectos sobresalientes del quehacer local aunque sin llegar a ser de manera alguna exhaustiva. Organizada de manera alfabética, *Yucatán en el tiempo* fue un empeño académico necesario para la actualización de los tópicos relativos a la región. En las páginas de estas obras se localizan datos de gran interés, escritos por intelectuales reconocidos, si bien en algunos puntos adolece de información sobre las fuentes.

Otro diccionario utilizado como fuente de información fue el *Diccionario de escritores de Yucatán*, el cual en cada una de las voces, concluye con un registro de las más sobresalientes obras de cada uno de los personajes. Entre esas relaciones resultó singular encontrar títulos a obras denominadas “zarzuelas”, pero que en la práctica resultaban de dudosa clasificación.

Se consultaron otras obras vinculadas con el teatro como *Cien años de teatro en México* de Luis Reyes de la Maza, pero en la praxis no aportaban más allá de lo conocido y no presentaban importancia alguna a la consecución de nuevo conocimiento.

Obras sobre estudios relativos al tema.

Después de las obras de amplia extensión, vienen aquellas que son más específicas con la materia de estudio. Fue necesario revisar la bibliografía tanto sobre teatro nacional y local en general, como en aquellos títulos en los cuales se infería que se podía entrever algo que fuera útil para la investigación, ya que en la práctica el asunto de la zarzuela no está vislumbrado como un área de estudio que haya despertado interés en los académicos, sino más bien ha sido contemplada dentro de las diversas manifestaciones teatrales, compaginada con el drama, la ópera y hasta con los espectáculos circenses. Esto se debe a la circunstancia histórica de que en varias ocasiones compartieron el mismo espacio a diferencia de días por lo que los trabajos que recopilan y exponen sobre las artes escénicas conjuntan los géneros y los enfocan bajo el mismo lente.

Sin embargo hay que mencionar tres obras importantes dentro de la exigua bibliografía sobre teatro lírico en Yucatán. La primera es *El teatro regional en Yucatán* de Alejandro Cervera Andrade publicado en Mérida en 1947. Fue el primero

en señalar que el comienzo del teatro regional se encuentra en la zarzuela española, no obstante no abunda sobre ello, y su texto es el que más ha profundizado sobre la época de auge de la creación local, esto es, entre la segunda y quinta década del siglo XX. Al final de su trabajo enlista autores y obras, siendo la más completa relación que se tiene al respecto. Este índice bibliográfico de autores, como él lo titula, contiene además en pocas líneas, una brevísima semblanza de cada artista.

En el mismo año de 1947 apareció *La ópera en Yucatán* del Dr. Jesús C. Romero, “Monografía Premiada en el Concurso Histórico de los VI Juegos Florales de Yucatán, celebrados en enero de 1946”, la cual había sido presentada en el Congreso Mexicano de Historia en su VIII reunión, celebrada en el Instituto Juárez de la ciudad de Durango. Publicación de dimensión media en cuanto tamaño y extensión, va de lo amplio a la particular del tópico, con apartados dedicados al nacimiento de la ópera, la ópera en España, en la Nueva España, en México, para llegar a la ópera en Yucatán, dedicando al objeto de estudio solamente diecinueve páginas de un total de más de cien. La monografía prosigue con el Nacionalismo en la ópera mexicana rematando con unas consideraciones finales. Lo importante de este ejemplar es que mencione y dé a conocer piezas líricas y autores, no tan lejanos en el tiempo para el momento en que salió a la luz, y los incorpore dentro de un contexto nacional para su apreciación historiográfica.

El tercero libro a considerar es *El teatro regional de Yucatán* de Fernando Muñoz Castillo. Impreso en 2012 en dos tipos de ediciones, pasta dura y suave, es el más completo en cuanto a considerar la historia del teatro en el estado. Muñoz es un investigador del teatro regional en general, por lo que esta obra abarca desde las primeras manifestaciones de la cultura precolombina maya, transcurriendo por la época colonial, decimonónica y siglo XX, hasta llegar a la actualidad. El autor ha publicado otras investigaciones en donde profundiza sobre tradiciones escénicas mayas, de evangelización, popular y experimental. De manera fluida brinda una abundante sucesión de momentos históricos del teatro local pero como en realidad engloba géneros diversos, solamente menciona los acontecimientos cruciales del teatro lírico. Es de agradecer la profusión de material visual nuevo, riqueza que junto a la tarea de compendiar la historia del teatro en la región, es el principal valor de este esfuerzo.

Dentro de la historiografía creada en Yucatán, han sido relevantes las obras de Fausto M. Sánchez Novelo, reconocido historiador local, quien aborda el tema de los espacios de entretenimiento en la región durante el siglo XIX. *La recreación en Yucatán durante el Segundo Imperio (1864-1867)*, abarca cuatro capítulos en los cuales expone temas relacionados con la visita de la emperatriz Carlota a la península, el teatro, la ópera y otras diversiones de la época. Es riguroso en cuanto a sus fuentes primarias lo que ayuda a poder establecer conexiones con otros textos. El mismo autor publicó en 2000, a un año del anterior título y como continuación del mismo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada (1867-1876)*. Su contenido se ciñe al surgimiento de las instituciones culturales, sociedades recreativas, los atisbos del teatro popular y sobresale la alocución a la persona del dramaturgo yucateco José Peón Contreras.

En la misma vertiente de Sánchez Novelo, pero en el estado vecino, Damián Enrique Cab Dzib con *El teatro en Campeche durante el Segundo Imperio 1864-1866*

viene a dar una especial aportación que contribuye a tener un panorama más amplio del acontecer peninsular, ya que la continua relación y comunicación entre Mérida y Campeche, ya sea por semejanza o diferencia, brinda una visión particular del movimiento teatral entre las dos capitales. No llega a plantear alguna reflexión o conclusiones en su trabajo, sino que es más de tipo expositivo, lo cual realiza con cuidado y rigurosidad académica, pero al no profundizar en el tema, llega a ser algo ambiguo para quienes no tengan conocimientos previos sobre el tema.

La canción yucateca es el género del patrimonio musical peninsular más conocido a nivel nacional e internacional. Es por ello que el Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster” se ha esforzado en publicar tres magníficos volúmenes dedicados a los cancioneros de Pastor Cervera, Cirilo Baqueiro Preve “Chan Cil” y Guty Cárdenas. Los textos musicológicos que acompañan la publicación son de gran provecho para la aproximación al espacio de la música doméstica y el salón yucateco.

Impreso en 2014 pero divulgado a principios de 2015, *Allí canta el ave. Ensayos sobre Música Yucateca* compendia once trabajos de Enrique Martín Briceño que ya habían sido divulgados en otras publicaciones y revistas. El contenido revisado y aumentado por el autor presenta una perspectiva de los acontecimientos musicales yucatecos desde el siglo XIX hasta el investigador Gerónimo Baqueiro Fóster siendo encomiable su aportación a la historiografía regional.

Los estudios académicos

Dentro de la revisión de textos publicados fueron de gran utilidad aquellos que específicamente se abocaban al teatro lírico en América. En general son textos que investigan momentos particulares de la historia zarzuelística, pero siempre en casos de estudio muy específicos y concretos, quizá debido a las lagunas historiográficas propias del tema. Solamente en el caso de la ópera se percibe el interés de plantear un panorama más extenso, por ser un género considerado de mayor valor artístico, y por implicar que es un testimonio estimable dentro de cualquier cultura occidental musical. Es así que los investigadores han formulado interesantes trabajos, compendiados dentro de otros estudios.

En el apartado de la zarzuela en América destacan las investigaciones que se presentaron con motivo del Congreso Internacional “La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950” celebrado en Madrid en noviembre de 1995 y que posteriormente fueron publicadas en los *Cuadernos de Música Iberoamericana* en sus volúmenes 2 y 3 de 1996-1997. Como ejemplo del desarrollo de las investigaciones (y del número de académicos que se ocupan de ello) sirva como punto de comparación, el que de un total de treinta y dos títulos, la parte dedicada a América ocupe solamente siete trabajos, esto es, un poco más del 20 por ciento. Además los contenidos en la sección americana desean abarcar una aproximación del suceso zarzuelístico en sus regiones, mientras que los de las secciones restantes están delimitados a temas muy específicos. Se pueden objetar las circunstancias propias de la musicología al otro lado del Atlántico, pero a fin de cuentas son reflejo de su realidad. No obstante, su valía radica en que son los primeros trabajos que exponen esa otra vida que tuvo la zarzuela y por lo cual fueron un primer paso para futuras

investigaciones. Tanto en este volumen como en las voces sobre estos países en el *Diccionario de la Zarzuela* –ya que encontramos contenidos reiterativos– destacan los escritos de Ricardo Miranda sobre México, de José Peñín sobre Venezuela y de Benjamín Yepes sobre Colombia, quienes esbozan el paso de algunas compañías y personalidades que se presentaron en Mérida. En el caso de Cuba, por ser la nación más consciente de su herencia lírica así como de la estimación que el género tiene dentro de su cultura musical, ha procurado un mayor avance dentro de sus líneas de investigación.

En otros ejemplares de los *Cuadernos de Música Iberoamericana* también Víctor Sánchez y Marita Fornaro han contribuido a la historiografía de la zarzuela en América, dentro del mismo aspecto de la dispersión como ya se ha mencionado líneas arriba, e inadvertidamente revelando la magnitud geográfica del tema, siendo que el primero escribe del asunto en San Francisco y la segunda en Montevideo.

Las Actas del Congreso Internacional *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia* celebrado en Madrid a finales de noviembre y principios de diciembre de 1999, contribuyen asimismo a cubrir espacios de investigación. Se encuadra dentro de los mismos aspectos de aportación que el congreso anterior sobre zarzuela.

Dentro de los escritos conjuntados en revistas académicas mexicanas, sobresale la revista de investigación musical *Heterofonía* del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM), la cual ha publicado varios trabajos que en algunos casos, si no concernientes al tema propiamente dicho, aportan información a la historiografía del teatro lírico en México. Entre ellos están los de Víctor Sánchez sobre la zarzuela en San Francisco, Áurea Maya y Armando Gómez sobre las obras de Melesio Morales y sobre las costumbres musicales en Mérida y en Xalapa de Enrique Martín y Julieta González respectivamente, entre otros. Valdría añadir las recientes investigaciones de Armando Gómez en el rescate de la zarzuela mexicana *Zulema* de Ernesto Elorduy, la cual ha sido llevada a escena en 2013.

Igualmente se consideraron a los investigadores que se dedican a los espacios de recreación del siglo XIX, los cuales también proveen referencias a los usos y costumbres de la época. Dentro del ambiente nacional se hallan textos de referencia como los de Ricardo Miranda en *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, el número de *Artes de México* denominado *Música de la Independencia a la Revolución* hasta el libro *Historias del Bello Sexo. La introducción del Romanticismo en México* de Galí Boadella. Para el ámbito yucateco ya se ha mencionado a Enrique Martín, Paulo Sánchez y recientemente salió a la luz *La vivienda de la burguesía en Mérida al cambio de siglo 1886-1916. La vida cotidiana en el ámbito privado* de Gladys Arana dedicado primordialmente a la arquitectura porfirista pero que retrata las costumbres musicales de la época.

No existen estudios dedicados exclusivamente a la zarzuela en la provincia mexicana y mucho menos a la península yucateca, pero habría que mencionar que quien escribe, ha publicado sobre el tema en dos ocasiones: en el año de 2003 participó con un artículo de siete páginas en la revista *Discanto* de la Universidad Veracruzana, en donde se comenzó a manifestar el interés sobre la materia y

posteriormente en 2009 en la *Revista de Musicología* de la Sociedad Española de Musicología vieron la luz dieciséis páginas sobre el mismo tópico.

Dada la cercanía con la isla de Cuba y la conocida fuerte interrelación cultural entre las dos regiones en el periodo anterior a la Revolución Cubana, se ha visto necesario recurrir a obras que evidencien la presencia cubana en el Mayab. Las obras de Carlos Bojórquez Urzáiz y Eduardo Urzáiz Rodríguez plantean dicha interacción cultural y recientemente el libro de Victoria Novelo sobre la emigración de yucatecos a la isla. No son las únicas pero sí las que proveen de información valiosa para la comprensión de los caminos de ida y vuelta de la música entre dos zonas que comparten semejanzas culturales. De igual modo Gustavo Abud Pavía ha presentado en 2015 *Entre Penínsulas. Herencias y Herederos de España en Yucatán* con sus investigaciones sobre la inmigración española en los cuales se mencionan algunos hechos y personajes conectados con la zarzuela.

Biografías, tesis y grabaciones

Son escasísimas las referencias en este rubro. Con respecto a las biografías es sobresaliente *Esperanza Iris, la tiple de hierro (escritos 1)* publicada por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), el Instituto de Bellas de Artes y el Gobierno del Estado de Tabasco. La edición, el estudio introductorio, notas e índices fueron elaborados por Sergio López Sánchez y Julieta Rivas Guerrero, quienes a partir de estudios autobiográficos, entrevistas, exposición de sus manuscritos, diarios y epistolario, reúnen un extenso y completo testimonio sobre la tiple. Además sus índices están dispuestos para acceder a los datos a través de varios rubros, ya sea por empresas, obras, teatros, compañías, geografías, además del onomástico. Contiene imágenes de gran valor documental. Es una muestra del tipo de ejemplar biográfico que se desea a la hora de acceder a un trabajo académico de calidad.

A principios de 2013 se presentó al público *Mis memorias* del compositor Gustavo Río Escalante, documento significativo ya que es de los pocos, sino el único compositor regional, que escribió una autobiografía en la cual se puede hacer una aproximación al proceso de creación de una obra lírica. Este libro se estipula en la bibliografía pero en la práctica se estuvo trabajando con el mecanuscrito.

La Fonoteca “Adda Navarrete”, perteneciente al Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster” (CRIDDM), esta dedicada a preservar el material sonoro de la península. Entre sus registros se encuentran escasas grabaciones de la soprano yucateca de la cual tomó su nombre la institución.

Fuentes hemerográficas y archivos

Como punto primordial para la aportación de nuevo conocimiento a través de este trabajo, la hemerografía es la fuente de información más relevante. La Biblioteca Yucatanense de reciente inauguración, compendia en su fondo reservado, la colección más completa del acervo hemerográfico. Una pequeña parte de sus archivos se

encuentra disponible en línea, otra es accesible a través de microfilms y en su mayoría es consultada en físico. Los materiales factibles para el objetivo de esta investigación son las publicaciones periódicas contemporáneas locales entre las que sobresalen: *Pimienta y Mostaza*, *La Revista de Mérida*, *La Revista de Yucatán*, *El Eco del Comercio*, *El Eco Literario*, *El Eco Mercantil*, *El Espectador*, *Hoja Gris* y *La Razón del Pueblo*. Cabe resaltar que *Pimienta y Mostaza* fue un diario en el cual colaboraron escritores muy cercanos a las actividades escénicas, por lo que contiene apuntes sobresalientes y valiosos. También otro medio de información son las publicaciones oficiales de los gobiernos de Yucatán y Campeche: *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán* y *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*.

La proximidad de la isla de Cuba y su patente comunicación con la península yucateca, aporta en su hemerografía una fuente indispensable a tomar en cuenta siendo aprovechado el archivo de la Biblioteca Nacional “José Martí” de La Habana. En ella se encuentra material en las revistas: *El Espectador*, *El Moro Muza*, *Gaceta Musical de La Habana*, *La Habana Elegante*, *Cuba Musical*, *Cuba Artística* y *El Fígaro*.

De manera similar, los archivos de periódicos y revistas editadas en España son espacios de consulta obligatoria debido a la inextricable vinculación con el tema de las compañías itinerantes. La Biblioteca Nacional de España aporta información en relación al tópico en las siguientes publicaciones: *La Vanguardia*, *Diario de Madrid*, *La Iberia*, *El Clamor Público*, *La Correspondencia de España*, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, *El Mundo Militar*, *La Época*, *El Siglo Futuro*, *La Discusión*, *Revista y Gaceta Musical*, *El Entreacto*, *La Violeta*, *La Esperanza*, *Revista de España* y *El Historiador Palmesano*, entre otras.

Cada vez más las bibliotecas americanas ponen en línea sus acervos hemerográficos siendo un medio de acceso a publicaciones que antes no se podían consultar. En un breve atisbo se advierte que contar sobre todo con impresos sudamericanos son fuentes de hechos y datos plausibles para la investigación.

El Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales (CRIDDM) perteneciente a la Escuela Superior de Artes de Yucatán en la ciudad de Mérida, como organismo promotor de la historiografía musical local, contiene un fondo reservado en donde se preserva la obra de compositores locales. De suma significación son los fondos dedicados a Gustavo Río Escalante en donde se encuentran manuscritos de sus obras líricas, así como partituras sueltas de otros autores. Entre las composiciones preservadas figuran las óperas *Kinchí* e *Xtabay* de Gustavo Río y *Xunan Tunich* de Arturo Cosgaya.

2. Objeto de estudio y metodología

El objeto de estudio de este trabajo tiene por finalidad aportar información que profundice en el campo del teatro lírico en Yucatán, principalmente zarzuela, por ser un espacio aún no abordado tanto en su proyección local como nacional y universal. Lo significativo en el plano local radica en que es parte de la historia de las actividades teatrales de la región y tuvo una influencia fehaciente en el posterior desarrollo de un teatro regional que hasta la fecha continúa vigente como parte de la

cultura de entretenimiento del yucateco. La relevancia en el plano universal es presentar un panorama de los usos y costumbres de las compañías viajeras y sus repertorios, en donde un mejor entendimiento de su dinamismo y complejidad, sea un punto de referencia, ya sea en la similitud o diferencia, de las mismas situaciones en otras partes de América así como de España, y su influencia en la conformación del gusto musical local.

La metodología consiste en una revisión de los materiales existentes los cuales se ordenarán en orden cronológico y por géneros. Se diferenciarán los que competen a las compañías itinerantes, haciendo hincapié a su procedencia ya sea nacional o extranjera, y los que están vinculados a la creación local. En algunos casos se contempla que aún en esa diferenciación, la información incumbe a uno y otro de los apartados.

Una de las preocupaciones era la necesidad de una relectura de los textos, para poder organizar la información existente y estructurar un discurso musicológico mucho más amplio. Lo que en su momento surgirá como una relación de datos, fechas y nombres, tiene por objetivo ofrecer información que proporcione una visión de uno de los momentos más ricos del teatro lírico en la región.

Con el material recopilado se desarrollará un discurso primordialmente histórico para evidenciar el desarrollo de los géneros líricos hasta llegar a los inicios del teatro regional yucateco, heredero de la tradición zarzuelística en la zona. Se aduce que esta investigación es de corte positivista ya que antes que nada se requiere solventar los huecos de hechos, datos, personajes y situaciones para poder abrir el espacio a nuevas investigaciones. En otras palabras, se pretende realizar una “biografía” del teatro lírico en Yucatán para poder partir de ella en futuras conexiones con otras disciplinas académicas.

Como se expone el tema de la circulación del género a través de las conjuntos itinerantes, abordando no solamente lo que compete a la región sino todo aquello relacionado con el momento histórico del evento, parecerá que en algunos apartados se desvía la atención hacia otras geografías y situaciones, siendo en realidad para posibilitar un acercamiento a la comprensión y mejor conocimiento de las características de la *troupe* en sí misma, de sus artistas y sus repertorios. Al hacerlo, se plantea la relevancia de dicha agrupación y se ubica dentro de un contexto más amplio que el meramente local. A través de un trabajo que involucra fuentes primarias y secundarias, unas o otras se complementarán para poder proveer de una información que aporte nuevo conocimiento. Como un elemento que contextualiza la descripción y subjetividad del comentario, se mantendrán citas amplias y completas para preservar el estilo y la lectura entre líneas de situaciones ocurridas en su momento, además de que para futuros estudiosos, éstos tengan a la mano el material íntegro que les pueda proporcionar testimonios útiles al ser examinados desde otros puntos de vista.

Dentro de esta iniciativa de proporcionar referencias y documentación en beneficio de la historiografía, un aspecto a fomentar es el de la iconografía, el de ponerles cara a los protagonistas, como recurso de ilustración y contribución con material inédito sobre el asunto.

En cuanto a partituras musicales disponibles se estudiarán las óperas yucatecas de Río y Cosgaya en sus aspectos de génesis, estructura y recepción. Aunque la de Cosgaya pertenece al período anterior al surgimiento del teatro regional, se expondrá al igual que las dos de Río ya que están asociadas con la vertiente de los libretos mayas y la ópera de corte, aparentemente, nacionalista y por ser ejemplos de las aspiraciones más ambiciosas de los compositores locales dentro del ámbito lírico tradicional. No en balde sus partituras, y quizá debido a una intuitiva percepción de su contenido y relevancia, han llegado hasta nuestros días, a diferencia de las zarzuelas u obras del teatro regional, de las cuales actualmente no subsiste material musical representativo.

En resumen se pretende plantear la necesidad de una metodología dentro de los estudios de la zarzuela y del teatro lírico en general, que requieran de una visión panorámica de correspondencias, en donde se tomen en cuenta no solamente las relaciones de corte histórico y sociológico, sino también geográfico, dada la característica propia de estos géneros viajeros y peregrinos.

I

TEATRO LÍRICO EN YUCATÁN
DURANTE EL SIGLO XIX (1863-1900)

CAPÍTULO 1

El teatro lírico en Yucatán durante el Segundo Imperio Mexicano (1863-1867)

La afición de los yucatecos hacia el arte escénico proviene desde los tiempos de la Colonia cuando a través de representaciones teatrales, los misioneros evangelizaron a la población. En un continuo afán de desterrar las manifestaciones artísticas que los mayas celebraban con un marcado carácter religioso, los conquistadores impusieron sus modelos y los propiciaron en las localidades, aunque en el transcurso de los siglos y de manera oculta, se conformó un sincretismo teatral, cuyos escasos ejemplos perduran en la actualidad. Después vendrían los movimientos independentistas americanos y en el propósito de integración dentro del orden de las naciones, las artes pasaron a ser un importante espacio para desarrollar el anhelo de una identidad.

El siglo XIX fue el crisol en donde la personalidad del yucateco se constituyó y tanto sus virtudes como sus defectos fueron producto de un siglo marcado por el aislamiento del resto de México, sus dos momentos independentistas (1841-1843 y 1846-1848), una larga Guerra de Castas (1847-1901) y por el auge económico, hacia la segunda mitad de la centuria, brindado por una planta: el henequén. Es en este marco histórico donde el teatro lírico empezó su derrotero con las primeras incursiones significativas acaecidas durante el Segundo Imperio Mexicano (1863-1867).

1.1 Antonio García Gutiérrez y el inicio del teatro yucateco del siglo XIX

A finales del siglo XVIII en los cruzamientos de las calles 59 y 62 de la ciudad de Mérida, existió una especie de “corral” o patio, al parecer sin importancia para llamarse teatro, en donde se realizó alguna clase de representación dramática¹. Pero no fue sino hasta el Coliseo de San Carlos abierto el 31 de octubre de 1807 que la ciudad contó con su primer teatro. Su edificación y otras mejoras en la capital se debieron a Don Benito Pérez Valdelomar (Barcelona, 1747-Panamá, 1813) por lo que se supone que el nombre de San Carlos es en referencia al rey Carlos IV quien lo nombró gobernante de la Capitanía General de Yucatán, cargo que ejerció de 1800 a 1811. En donde antes estuvo el colegio jesuítico de San Javier (debido a la expulsión de la Compañía de Jesús en el siglo XVIII) fue levantada una edificación sencilla, con techo de palma de guano², por Don Joaquín de Quijano y Don Pedro José Guzmán, en donde este último “no perdonó gasto ni ocasión de presentar al público lo mejor y más escogido de las piezas, música, adorno, lucimiento y comodidad que podían conseguirse en aquellos tiempos...”³. Este teatro es el antecesor del actual Teatro Peón Contreras, que se localiza en el mismo predio, por lo que resulta notorio que este espacio teatral es desde su fundación y hasta la actualidad, el más importante de la ciudad y el de mayor relevancia en la península.

¹ Cámara Zavala, Gonzalo, *Historia del Teatro Peón Contreras*, México, 1946, p. 14.

² *Sabal spp.* (Aracaceae).

³ Cámara, *op. cit.*, p. 16. Cita tomada a su vez del *Regulador Yucateco, Periódico oficial*, Mérida, 1831.

El primer teatro San Carlos fue destruido por un incendio, aunque no se sabe exactamente la fecha, pero para 1828 ya se señala que el terreno fue cedido por el obispo para que con su venta fuese favorecido el Hospital de San Juan de Dios. Don José del Canto lo compró pero a los tres años lo vendió a Don Ignacio Quijano. Después de algunos contratiempos, el segundo teatro San Carlos se abrió el 20 de noviembre de 1831. Las obras que se presentaban eran del género dramático terminando la función con algún sainete y a veces se bailaban boleros y se cantaban tonadillas. Para 1834 cambió de nuevo de dueño, ahora comprado por Don Pedro Casares y Armas.

Con seguridad en el transcurso de los años treinta y principios de los cuarenta del siglo XIX se llevaron a escena obras dramáticas realizadas por los meridianos y se presentaron compañías ambulantes. Pero específicamente hasta 1845 la historiografía empieza a señalar las visitas de grupos de artistas, siendo dos las más destacadas debido a los cambios que ejercieron en el entorno cultural yucateco. Estas fueron las compañías de las hermanas Martínez en 1845⁴ y la compañía dramática de Don Manuel Argente en 1846, que al parecer fue la misma de las Martínez del año anterior, solamente que reorganizada⁵.

Entre los integrantes de la de Argente venía Ventura Mur quien se desenvolvió como soprano llevando la zarzuela desde Cuba hasta el Cono Sur diez años después. Enrique Olavarria y Ferrari, en su *Reseña Histórica del Teatro en México*, comenta sobre ella que en 1850 fue contratada para reforzar una compañía dramática española, la de Cañete y Peluffo cuyos miembros, entre ellos la Peluffo, se habían dividido y que parte de esa compañía partió a Puebla, mientras Mur marchó a la ciudad de México proveniente de La Habana junto con Joaquín Ruiz, su esposa y Manuel Argente, y que era su primera vez en México⁶ (en realidad ya había estado en Mérida cuatro años antes) siendo que el 26 de abril de ese 1850 con *La gracia de Dios* y la canción andaluza *El Churrú* había gustado mucho conquistando desde el primer momento al público mexicano⁷. *La gracia de Dios* de Antonio García Gutiérrez, fue escrita en Mérida, de donde se deduce que por su estadía en Yucatán, Mur con mucha probabilidad conoció la pieza y la anexó a su repertorio. Para 1866 encontramos a Mur en Venezuela, primero como compañía dramática española de Ventura Mur y posteriormente como Nueva Compañía Lírico-Dramática con la anexión de Zoe Aldini y su conjunto de ópera, presentándose en el remodelado Teatro Caracas, que a partir de esos cambios trocaría el nombre a Teatro de la Zarzuela⁸.

⁴ *Ibidem*, p. 29. Integrada por Manuela y Adela Martínez, Isabel Suárez, Ignacia Cabrera, Manuel Armario, Francisco Pineda, Luis Ortega, José María Espinosa, José Alonso y Francisco Mercer. Presentaron obras de género dramático.

⁵ *Idem*. En esta compañía regresaron las Martínez, Suárez, Ortega y Mercer. Y se añadieron María Arroyo, Antonia Suárez, Ventura Mur, Leoncio Valleder, Joaquín Ruiz, Antonio Guía y Pedro Palomo.

⁶ Olavarria y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México (1581-1911)*, México D. F., Editorial Porrúa, 1961, Biblioteca Porrúa de Historia 21, tomo I/VI, p. 496. Para este trabajo se ha utilizado la edición de 1961 compendiada en seis tomos (incluyendo el de índices) y con numeración arábica dentro de una colección más amplia de historia, aunque existe la primera edición: Olavarria y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México*, México D. F., Imprenta, Encuadernación y Papelería "La Europea", 1895.

⁷ Olavarria y Ferrari, Enrique de, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 497.

⁸ Peñín, José, "Venezuela y la ópera. Una pasión decimonónica", Capítulo 26 en *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*, Emilio Casares Rodicio/Álvaro Torrente (eds.), Actas del Congreso Internacional, Madrid, 29.XI/3.XII de 1999, Colección Música Hispana Textos, Estudios, ICCMU, vol. II, p. 248.

Nacido en Chiclana de la Frontera en 1813, Antonio García Gutiérrez es uno de los representantes del teatro romántico español. De formación médico, colaboró en varias publicaciones españolas, siendo lo suyo la dramaturgia, la poesía y la traducción de literatura y teatro franceses. Después de sus éxitos en España, entre otros con *El Trovador* (1836) y *Simón Bocanegra* (1843) en 1844 viajó a América estableciéndose primero en Cuba y posteriormente en México. A su regreso a España en 1850 ocupó en la diplomacia española varios cargos importantes en Londres, Bayona y Génova; fue miembro de la Academia Española y director del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Murió en Madrid en 1884. Cotarelo y Mori menciona su paso por México:

[...] como en 1843, la Junta de censura de teatros le negase el pase a un drama titulado *Doña María Pacheco*, resolvió y ahora llevó a cabo el ausentarse de España, embarcándose en Santander para la Habana a principios de 1844. Allí permaneció dedicado al periodismo, algún tiempo. Pasó luego a vivir a Mérida de Yucatán dos o tres años, y compuso e imprimió varias obras poéticas y dramáticas. En la capital de Méjico residió poco tiempo, porque se creyó algo desairado, despidiéndose con unos versos satíricos, que ocasionaron después un grave disgusto a Zorrilla, cuando llegó a dicha ciudad y algunos malintencionados le achacaron la paternidad de la consabida sátira. Al cabo de cinco años regresó García Gutiérrez a España [...] ⁹.

Otras fuentes señalan que en tierras americanas trabajó como periodista siendo poco claro si cuando partió de Santander, su viaje se debió a problemas económicos o a su malestar con el ambiente literario madrileño. Llegó a Cuba en 1844 pero no estaría muchos meses, ya que invitado por el gobernador de Yucatán, Miguel Barbachano, García Gutiérrez arribaría a Mérida en los últimos días de marzo de 1845¹⁰. Como punto inicial de las relaciones entre el teatro lírico en Yucatán y España, su presencia en la capital yucateca es significativa.

Tanto Oliva García Balboa en el *Diccionario de la zarzuela*¹¹ como Gonzalo Cámara Zavala mencionan su paso por Mérida entre los años de 1845 y 1850, con la salvedad que Cámara sugiere otros motivos en el interés de su venida al Mayab. De hecho lo cita llegando a la capital yucateca en la compañía dramática de las hermanas Martínez¹². Cámara no lo enlista cuando detalla a la compañía, pero con el conocimiento de que la compañía venía de La Habana y que García Gutiérrez llegó a Cuba en 1844, lo deduce y sugiere, ya que ahí se anexó a esta compañía señalando al interés hacia Manuela Martínez. Lo que sí menciona es que esta *troupe* estrenó dos obras escritas por él en Mérida: *La mujer valerosa* (1844) y *Los alcaldes de Valladolid* (1844)¹³. Y para cuando al año siguiente se presentó la compañía de Argente, de nuevo se presentaron las dos obras mencionadas, más los estrenos de *El secreto del ahorcado* (1845) y la segunda parte de *Los alcaldes de Valladolid*.

⁹ Cotarelo y Mori, Emilio, *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, ICCMU, Colección Retornos, ed. facs. (1934), 2001, p. 389.

¹⁰ Muñoz Castillo, Fernando, *El teatro regional de Yucatán*, México, Escenología A.C. en coedición con el Instituto de Cultura de Yucatán, Cultura Yucatán A.C., segunda edición, corregida y aumentada, 2012, p. 97.

¹¹ García Balboa, Oliva, voz "García Gutiérrez, Antonio", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol I, p. 829.

¹² Cámara, *op. cit.*, México, 1946, p. 33.

¹³ *Ibidem*, p. 29.

Asimismo escribió en Mérida la parodia de *El Trovador*, titulada *Los hijos del tío Tronera* (1846)¹⁴. Se debe señalar que a su regreso a España, algunas de sus obras serán argumentos para zarzuelas de Barbieri y de Arrieta, sin dejar su más relevante presencia en la lírica, junto a Verdi, cuyas óperas *Il Trovatore* (1853) y *Simon Boccanegra* (1857) están basadas en las obras homónimas del gaditano.

Cámara señala que a García Gutiérrez se le debe el desarrollo del teatro y la literatura en la Mérida de mediados del siglo XIX ya que influyó en los intelectuales de la época y en especial en José Antonio Cisneros (1826-1880) quien con su primer drama *Diego el mulato*, inició la creación dramática local. El mismo García Gutiérrez estuvo en el estreno de *Diego el mulato*, el 2 de junio de 1846 en el Coliseo San Carlos:

Al fin del drama, el inmenso concurso aclamó y pidió con entusiasmo al autor, quien fue presentado en el lugar de la escena por el Sr. jefe superior político, el regidor del H. Ayuntamiento D. Arcadio Castillo y los literatos D. Antonio García Gutiérrez y D. Vicente Calero. Una hermosa corona de rosas blancas primorosamente dispuestas fue arrojada de uno de los palcos principales, la que fue colocada en las ilustres sienes del poeta yucateco por el Sr. García Gutiérrez. ¡Qué honor! ¡Una corona consagrada por el sensato público de esta capital, y ceñida por el célebre autor del *Trovador*! Este día debe ser memorable para el Sr. Cisneros. Por una rara coincidencia, el Sr. García Gutiérrez, primer autor español que ha sido coronado en Madrid¹⁵, asistió al acto de la coronación del primer autor yucateco en Mérida¹⁶.

Cisneros tuvo dentro de su producción literaria una incursión en la zarzuela con un libreto para la obra *Por huir del fuego*¹⁷. Lo importante a notar en estos primeros reportes de compañías visitantes es la presencia española y cubana en el teatro yucateco, ya que si el paso de García Gutiérrez impulsó el teatro e inició la primera generación de creación local, fue gracias a las compañías que venían de Cuba, como fueron los casos de las hermanas Martínez y la del español Manuel Argente, que Mérida fue adquiriendo preponderancia entre la isla caribeña y el centro de la República. García Gutiérrez volvió a España en 1850 y Argente, luego de regresar con regularidad a satisfacer al público meridano, al dejar las tablas vino a residir a la península en donde murió en el puerto de Progreso. Curiosamente ambos fallecieron en el mismo año de 1884.

1.2. Francisca Zafrané, una notable artista en el San Carlos

Dentro de los comentarios que realiza Cámara con respecto a los años de 1856 y 1857, indica que se presentaron en el Coliseo de San Carlos las compañías de Francisca Zafrané, Manuel Argente, José Miguel¹⁸, Petra Romero, Luque, Jiménez,

¹⁴ Si hacemos caso de las fechas expuestas en la relación de obras en:

<http://www.museocasanatalgarciagutierrez.com/antonioGG.html#OBRA>, se puede inferir que también fueron escritas en Mérida el sainete *La gracia de Dios* (1846) y su poesía *El duende de Valladolid* (1846). (Consultado en línea 3/marzo/2013). En Mérida colaboró en la revista literaria *El Registro Yucateco*.

¹⁵ Por la anécdota conocida de que en el estreno de *Simón Bocanegra* en 1843, agotadas las coronas para rendirle homenaje, la utilería del teatro le ciñó una.

¹⁶ Cámara, *op. cit.*, p. 30. Original de *La Voz Pública*, Mérida, 06/junio/1846.

¹⁷ Peniche Barrera, Roldán y Gómez Chacón, Gaspar, *Diccionario de escritores de Yucatán*, Mérida (México), CEPESA Editorial, 2ª edición, 2003, p. 52.

¹⁸ Lo encontramos como tenor cómico en un cuadro de zarzuela y baile (dentro de una compañía dramática cuya estrella era Matilde Díez) que se estrenó en la Ciudad de México, el 20 de mayo de

Lema González, Annexy y Egea: “Todos estos artistas hasta el año de 1859 se turnaban en el teatro San Carlos formando compañías inestables, efímeras, algunas veces, y que tan pronto eran de verso como de zarzuela y baile”¹⁹. Entre los títulos que representaron se encontraban *El tío Caniyitas*, *Jugar con fuego* y *Buenas noches, señor don Simón* entre demás obras dramáticas de José Zorrilla, Bretón de los Herreros, Rodríguez Rubí, Mariano de Larra, Tamayo y Baus, Fernández Guerra y Juan Ariza. El apunte expone que ya para finales de los años cincuenta, algunas zarzuelas se dieron a conocer en suelo yucateco, pero la ambigüedad de los años y de quiénes las estrenaron presenta cierta indeterminación para situar un punto de partida con respecto al enfoque hacia las obras que plantea este trabajo. Sin embargo en cuanto a los protagonistas, empieza a esbozarse la comparecencia de las agrupaciones líricas en la zona.

La presencia de Francisca Zafrané es significativa en cuanto demuestra que Mérida se iba incluyendo dentro los circuitos de las compañías itinerantes. La Zafrané inició muy joven su carrera en España en donde ya aparece en la lista de la compañía dramática del teatro de Variedades de Madrid durante el año cómico de 1846 a 1847 entre los que también figuraban Ramón Areu y José Miguel, artistas que harían carrera en América²⁰. Posteriormente anduvo por la geografía española, ya que *El Historiador Palmesano* anunció que fue contratada como primera dama en la formación de una compañía dramática que actuaría en Palma de Mallorca al siguiente año [1850] y que “en la actualidad es recibida con gran aceptación en el teatro de Vitoria”²¹.

Para los años cincuenta Zafrané ya se encuentra en América. Es en este período de su carrera que la encontramos en Mérida entre los años 1856 y 1857 que cita Cámara. Del 11 de abril de 1858 hasta los primeros días de octubre del mismo año y de febrero a mayo de 1859, actuó en la Ciudad de México específicamente en el Teatro Nacional. La *troupe* (que Olavarría llama de verso, zarzuela y baile, organizada por el empresario Manuel Moreno) de la temporada en 1858 en la Ciudad de México estaba compuesta por las primeras actrices Francisca Zafrané y María Cañete; los primeros actores Juan de Mata y Juan Zafrané; primer actor y director del género jocoso José Miguel; las actrices Josefa Uguer, Julia Guerra, Dolores Cuesta, Jesús Bianchiardi, Ruperto Guerra, Paz Dorado y María Cuesta; los actores Carlos Daza, Onofre Pérez, Julián Arias, Fernando Pérez, Felipe Suárez, Agustín Morales y Manuel Maldonado y como director del cuerpo de baile, Fernando Cabrera. Olavarría no le toma mucha importancia a esta compañía aunque señala: “No me detendré en relatar los triunfos y buenos éxitos de la más que regular Compañía de la Zafrané y de Miguel, cuya temporada se prolongó hasta los primeros días de octubre”²². En sus repertorios figuraron muchas obras ya conocidas, y las más nuevas de Mariano de Larra, Pérez Escrich, Eguilaz, Valladares, Pina y otros, alternadas con algunas zarzuelas de un acto”²³.

1856. “José Miguel valía poco como tenor cómico; pero graciosos mejores que él, nunca se habían presentado en el Nacional.” Olavarría, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 644.

¹⁹ Cámara, *op. cit.*, pp. 41 y 42.

²⁰ “LISTA de la compañía dramática del teatro de Variedades de esta corte, para el año cómico de 1846 a 1847”, *Diario de Avisos de Madrid*, Madrid, sábado 11/abril/1846, p. 4.

²¹ “Noticias teatrales”, *El Historiador Palmesano*, Palma de Mallorca, 28/febrero/1849, p. 4.

²² Por lo que estuvo unos seis meses presentándose en la capital mexicana.

²³ Olavarría, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 655.

En realidad Zafrané era una familia dedicada al teatro y sus miembros se pueden localizar en diversos momentos y espacios de la historia del teatro en América. Se podría suponer que Francisca de México partió hacia Venezuela ya que *El Herald* del 23 de octubre de 1859 señala la presencia de unos hermanos Zafrané que “en realidad era ésta una compañía de comedias que terminaba el espectáculo con algo alegre, interpretando estas zarzuela cortas a la manera de la tonadilla”, en la puesta en escena de la zarzuela en un acto de Gaztambide y Olona *El amor y el almuerzo*²⁴, pero solamente se nombran a los hermanos José y Antonio²⁵. Parecería que habría más de una compañía con elementos de la familia que se repartían por las geografías americanas.

En el caso de Francisca, visitó con cierta frecuencia la península ibérica: “Ha llegado el correo de La Habana, que alcanza al 16 pasado. Diez y siete días ha invertido hasta Cádiz el vapor *Europa*. En él han venido los siguientes pasajeros: Para Cádiz [...] Francisca Zafrané”²⁶. La artista tenía una vida artística vigente en España siendo contratada para desempeñarse en diversos teatros: “La compañía de declamación que ha de trabajar en el teatro del Circo, y de la cual forman parte la Teodora [Lamadrid], don Joaquín Arjona y Manuel Osorio, ha aumentado su personal con las actrices doña Francisca Zafrané, doña Josefa Hinojosa y doña Emilia Moreno, primer premio del Conservatorio, y con los actores don José Miguel y don Ramón Mariscal”²⁷. En el teatro del Circo se realizó la inauguración de la temporada teatral el primero de septiembre de 1863 con el drama *Lances de honor*, censurada por la prensa debido a una polémica crítico-literaria en que tomaron parte Manuel Cañete y Antonio Ferrer del Río. En la compañía figuraban Francisca Zafrané y los señores Osorio, Miguel y Mariscal²⁸. Y para octubre del mismo año: “En el Príncipe se ensaya una comedia titulada *En busca de una emoción*, y en el Circo se ensaya también la linda comedia *República conyugal*, en la cual hará su primera salida la joven actriz doña Francisca Zafrané”²⁹. Parece que esta artista estuvo por un tiempo trabajando en el teatro del Circo, ya que para marzo del siguiente año se anunciaba: “ENSAYOS: han empezado ya en el teatro del Circo los ensayos del drama, arreglado del francés, *La abuela* y que lleva ya cien representaciones en París. Esta producción se pondrá muy pronto en escena a beneficio de la actriz Francisca Zafrané”³⁰.

Es de notar que Zafrané estaría haciendo una carrera significativa en Madrid, o por lo menos si no de calidad, si de presencia en los carteles, ya que Manuel del Palacio y Luis Rivera, fundadores de la mítica revista *Gil Blas*, le dedicaron unos

²⁴ Peñín, José, “La vida de la zarzuela en la prensa venezolana” en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, p. 490.

²⁵ Peñín, “Venezuela y la ópera. Una pasión decimonónica”..., p. 246.

²⁶ “Noticias diversas”, *La Iberia, Diario Liberal*, Madrid, miércoles 15/abril/1861, p. 3.

²⁷ “CRÓNICA DE TEATROS. Veremos, veremos”, *El Clamor Público, Periódico del Partido Liberal*, Madrid, martes 25/agosto/1863, p. 3. Idéntica información en *La Correspondencia de España*, Madrid, lunes 24/agosto/1863. La compañía la dirigía Joaquín Arjona. Igual cita en “DIVERSIONES PÚBLICAS. Teatro del Circo”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, domingo 23/agosto/1863, p. 4. Parecería que la información era copiada íntegra de un periódico a otro o compartían el mismo comunicado de prensa.

²⁸ “Revista de teatros”, *El Mundo Militar, Panorama Universal*, Madrid, domingo 13/septiembre/1863, p. 295.

²⁹ “NOTICIAS GENERALES”, *La Época*, Madrid, jueves 8/octubre/1863, p. 3.

³⁰ “Teatros”, *La Iberia*, Madrid, sábado 05/marzo/1864, p. 3.

irónicos versos en su libro *Cabezas y Calabazas*, publicación que enlistaba a los personajes más sobresalientes de la política y la cultura en España:

Nos ha enseñado en el Circo
sus diamantes, que son bellos,
su cabeza, que es gallarda,
sus pies, que no son pequeños,
su tonillo, que es cargante,
su esposo, que no lo es menos,
sus vestidos, sus adornos...
todo, menos su talento³¹.

Regresaría a América a trabajar por un período entre 1864 y 1866 ya que de nuevo las noticias hispanas anunciaron: “En el último correo de las Antillas, llegado al puerto de Vigo, han venido los siguientes pasajeros: [...] Doña Francisca Zafrané”³². Las fuentes no precisan si trataba de una compañía de Francisca o de sus hermanos cuando apuntan que en Caracas en 1866 la Compañía Dramática de Saturnino Blen se fusionó con la de Zafrané y el 16 de agosto presentaron *Las hijas de Eva* de Gaztambide para cuando se remodeló el viejo teatro de la Colonia como teatro Unión o Maderero y que remodelado por su dueño Eleuterio González, cambió el nombre por Teatro de la Zarzuela y posteriormente se vuelve a saber de este apellido en Caracas, de nuevo en la alianza Blen-Zafrané en el año de 1878³³. Los Blen-Zafrané estrenaron obras de creación local como lo fueron *Zapatero a tus zapatos* de Manuel Fernández, *Un cortesano en el campo* de José Ángel Montero³⁴ y como se puede apreciar en un cartel de la Compañía Lírico-Dramática dirigida por Blen y en donde actuaban los Zafrané, llevaron a escena por vez primera la zarzuela *Los alemanes en Italia* el 22 de septiembre de 1866 en el Teatro de la Zarzuela de Caracas, con música de José Ángel Montero, compositor de la ópera venezolana *La Virginia*³⁵.

A principios del siguiente año, en 1867, en Bogotá hubo una temporada con la compañía de operetas y zarzuelas de José Jimeno y Ernestina Villa de Jimeno, Julia y Mercedes de Zafrané, Carmen F. Paz y Juan Franco, que para el 29 de septiembre del mismo año (lo que indica una cierta permanencia en suelo colombiano) estrenaron la zarzuela colombiana de Daniel Figueroa con libreto de Bruno Maldonado *Engaño sobre Engaño*, en donde participaron José Zafrané, Concha Zafrané, Manuel Zafrané y Antonio Ruiz³⁶. Aunque la historiografía apunta que la unión de Villa y Zafrané en la Compañía Lírico Dramática entre los años de 1868-69 conllevó una gran temporada lírica en Bogotá con una permanencia de dieciocho meses llevando títulos representativos del repertorio zarzuelístico³⁷, habría que cuestionar si se debía a una

³¹ Del Palacio, Manuel y Rivera, Luis, *Cabezas y Calabazas*, Madrid, Librería de D. Miguel Guijarro editor, 1864, p. 115.

³² *La Correspondencia de España*, Madrid, viernes 22/junio/1866, p. 1.

³³ Peñín, voz “Venezuela”, *Diccionario de la Zarzuela...*, vol. II, p. 941.

³⁴ *Ibidem*, p. 942.

³⁵ Imagen del programa, en Casares Rodicio, Emilio, voz “Compañías de zarzuela”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. I, p. 538.

³⁶ Yépez, Benjamín, “Noticias y zarzuelas en Colombia. 1850-1888” en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, p. 521. Los personajes fueron Eudaldo [sic], padre de Cuitaria: José Zafrané; Cuitaria: Concha Zafrané; Vari: Manuel Zafrané; Ferrer: Antonio Ruiz.

³⁷ Yépez, Benjamín, voz “Colombia”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. I, p. 519. Y en Yépez, Benjamín, “Noticias y zarzuelas en Colombia. 1850-1880”..., p. 521.

permanencia constante en la ciudad por parte de la agrupación, a temporadas intermitentes con viajes a zonas aledañas o si las fechas coinciden simplemente como inicio de una nueva visita y temporada.

No se sabe si la Zafrané siguió realizando su carrera entre España y América después de 1868 o si ya permaneció en Europa. Para 1879 se presentó la compañía valenciana de Francisco Domingo y Francisca Zafrané en el Teatr-Circ Balear de Palma de Mallorca³⁸. Lo que se deja entrever es que su carrera atestiguó muchos cambios en los gustos teatrales, recorrió un amplio territorio y tal vez no merecía las pocas letras dedicadas a ella entre todas las “Noticias varias” de un periódico español de 1896 que despeja la incógnita de quién había sido su marido: “Ha(n) fallecido [...] En La Coruña, doña Francisca Zafrané, viuda de Miquel”³⁹.

En relación al teatro lírico en Yucatán lo interesante del desempeño de los Zafrané estriba en la ejemplificación del hecho de la inclusión de Mérida en los circuitos de las compañías itinerantes y que Mérida era una escala entre el Caribe y el centro de México, ya que después de sus presentaciones en Yucatán, viajaban al centro de la República y/o viceversa (con seguridad a través del puerto de Veracruz, lugar que merecería un amplio estudio con respecto a las compañías que visitaban México) y su posterior presencia en Colombia y Venezuela. También se puede resaltar el cambio cada vez más notorio hacia un repertorio más lírico que dramático, ya que si a finales de los años cincuenta es observable en sus programas la inclusión de pequeñas zarzuelas, mayormente hacia el final de una función dramática, hacia los años sesenta prevaleció un cambio hacia la incorporación de más títulos españoles y todavía aún, la inserción de obras de creación local o en la participación de ciertos eventos regionales como lo fue el caso de que la *troupe* de Francisca Zafrané participó el 20 de abril de 1857 en la fiesta de promulgación de la Constitución Federal en el teatro San Carlos de Mérida⁴⁰. Con ella se comienza a escribir la historiografía del teatro lírico en la península y con ello el Mayab fue un reflejo de las permutaciones en los gustos y formas de entretenimiento, situación similar que se aprecia y comparte en toda la región americana que visitó la artista.

Con los hechos de la Guerra de Castas, cuando a partir de los levantamientos del mes de julio de 1847 los rebeldes fueron ocupando la península yucateca, se tuvo una considerable baja en las compañías que visitaban la ciudad. No sería sino hasta 1851 que regresaría cierta calma cuando los insurrectos fueron retirados hacia el oriente de la península pero el conflicto no acabaría sino hasta 1901. Las agrupaciones teatrales poco a poco regresaron a trabajar a Mérida durante los años sesenta. Llegaron las compañías dramáticas de González y Petra Romero, varias veces regresaría la de Manuel Argente de La Habana y entre las obras de Ventura de la Vega, Bouchardy, García Gutiérrez, Olona, Zorrilla y Balaguer, se empezaron a intercalar obras locales como *Una temporada de comedias en Mérida* de Manuel Barbachano, *Mercedes*, *Celia*, *Del vicio al crimen* y *Matar al gato*, cuatro obras de Juan Antonio Cisneros o *Una prenda de venganza* de Ramón Aldana y del Puerto⁴¹.

³⁸ Mas i Vives, Joan; Perelló Felani, Francesc; Díaz i Villalonga, Ramón; *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, Palma (Mallorca), Lleonard Muntaner, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, vol I, p. 74.

³⁹ “NOTICIAS VARIAS”, *El Siglo Futuro*, Madrid, lunes 10/febrero/1896, p. 3.

⁴⁰ Cámara, *op. cit.*, p. 42.

⁴¹ *Ibidem*, p. 48.

La compañía de Manuel Fabre estuvo en 1861 y en ese mismo año Cámara señala que se proyectaba traer una compañía de ópera, siendo tal vez el primer intento de dar al público yucateco una temporada de este género a la manera de otros ciudades importantes. Pero dicho evento no se llegaría a realizar sino años después, a pesar de que visitó Mérida un empresario cuya esposa de apellido Garbata celebró dos recitales en el San Carlos con la intervención de Jacinto Cuevas como director de una orquesta con seguridad organizada entre los pocos profesores de música de la ciudad⁴². Con mucha probabilidad, Cámara se refiere a Drusilla Garbato, quien desarrollaba su actividad como cantante en los Estados Unidos de Norteamérica y el empresario sería Luigi Garbato –que además era director de ópera– a quienes los encontramos años antes en noviembre de 1855 en San Francisco (California) en el homenaje ofrecido al violinista danés Martin Simonsen, al lado de la cantante Mrs. Voorhees, el compositor y pianista George Loder, el pianista G. A. Scout, el arpista McCorkle y el guitarrista Manuel Ygnacio Ferrer entre otros⁴³. Más adelante se mencionará el paso de la Garbato por la Ciudad de México en 1857 y su relación con los artistas de la primera incursión operística notable en Mérida.

En 1862 la capital yucateca fue visitada por las compañías de Manuel Fabre y de Manuel Martínez, en enero y junio respectivamente, siendo esta última relevante en cuanto a la inclusión de obras de los yucatecos Eligio Ancona con *Nuevo método de casar una joven* y *La caja de hierro* y de José García Montero *La caridad cristiana* y *Las indirectas del padre Cobos*⁴⁴. 1862 fue un año importante para la dramaturgia yucateca ya que también en el San Carlos se estrenaron *El conde de Santiesteban*, *Un velorio en los barrios de Mérida*, *María la loca* y *El castigo de Dios*, primeras obras de José Peón Contreras (1843-1907) quien sería conceptualizado como el primer dramaturgo romántico mexicano⁴⁵. Estos hechos señalan cómo el género dramático fue el primero en ser desarrollado por los autores locales.

Para 1863 la ocupación francesa y el surgimiento del Segundo Imperio Mexicano con Maximiliano de Habsburgo como emperador, creó un ambiente político que no propició la reanudación social y de entretenimiento de los meridianos, situación que no regresó a la calma sino hasta 1864. Por ello cuando se volvieron a dar espectáculos en el San Carlos, la compañía de Secundino Annexy fue bien acogida. Con Annexy inició su recorrido la zarzuela española a través del siglo XIX y el comienzo de la afición del yucateco al teatro lírico.

1.3. La primera visita de Secundino Annexy a Yucatán y Campeche

Debido a la decisión del presidente Benito Juárez de suspender el pago de la deuda externa en 1861, Francia, Inglaterra y España convinieron, en lo que se conoce como la Convención de Londres, de exigir al gobierno de Juárez el pago de dicha deuda. Las tropas de las tres naciones llegaron al puerto de Veracruz, primero las españolas a finales de 1861 y en enero de 1862 las de las otras dos naciones. Pero

⁴² *Ibidem*, p. 49.

⁴³ Sánchez Sánchez, Víctor, “Músicas españolas llegadas a California con la fiebre del oro”, en *Revista de Musicología*, Vol. XXXII Núm. 1, Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2009, p. 258.

⁴⁴ Cámara, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 49 y 50.

después de algunas negociaciones Inglaterra y España decidieron retirarse. No así las tropas francesas, que apoyadas por los intereses de algunos políticos mexicanos de reinstaurar una monarquía en tierra azteca, se fueron internando hacia el centro del país. La contienda duró más de un año, hasta la capitulación de la ciudad de Puebla en mayo de 1863. Con la posible llegada de los franceses a la Ciudad de México, comenzó el gobierno itinerante de Benito Juárez por el norte del país, con una caravana que a finales de ese mes de mayo salió de la capital mexicana. El 9 de junio entró la caravana del presidente a San Luis Potosí, para establecer ahí la capital del país, mientras al día siguiente, el 10 de junio, los franceses entraban a la Ciudad de México. Los franceses fueron ocupando territorio mexicano y Juárez tuvo que trasladar la capital en otras ocasiones a Saltillo, Monterrey y al Paso del Norte (actual Ciudad Juárez).

Desde 1859 los conservadores mexicanos se pusieron en contacto con Maximiliano de Habsburgo quien después de ser virrey del reino Lombardo-Véneto de 1858 a 1859 y posteriormente ser desposeído por su hermano Francisco José I de Austria, se retiró a su castillo de Miramar en Trieste. El 3 de octubre de 1863 una delegación mexicana encabezada José María Gutiérrez de Estrada, nacido en San Francisco de Campeche pero perteneciente a una acaudalada familia yucateca, Juan Nepomuceno Almonte, hijo natural de José María Morelos y Pavón y Miguel Miramón, de familia mexicana acomodada de ascendencia francesa, se presentaron en el castillo de Miramar a ofrecer el trono de México al archiduque Maximiliano. En la fragata “Novara” Maximiliano y Carlota Amalia arribaron al puerto de Veracruz el 28 de mayo de 1864 a once meses de que los franceses entraron a la capital. De su castillo de Miramar pasó a vivir al castillo de Chapultepec, al cual llamó Miravalle y gobernó este Segundo Imperio Mexicano desde 1864 hasta su fusilamiento en el Cerro de las Campanas en Querétaro el 19 de junio de 1867.

Cámara comenta que la Compañía Dramática de Secundino Annexy estuvo por ocho meses entre los años de 1864 y 1865. Fue un poco menos. El 24 de octubre de 1864 se informó al público el arribo de una compañía dramática⁴⁶. Lo evidente es la propensión a que estos espectáculos públicos se favorecieran en los meses menos calurosos, como lo expresó Guadalupe Martín Rosado, redactor del Periódico Oficial del Departamento de Yucatán: “Nos damos, pues la enhorabuena, y se la damos a todos en general porque tendremos ya dónde pasar ratos amenísimos en la eternas noches del invierno, estación más propicia, la mejor para las funciones teatrales”⁴⁷. Si como apunta Cámara, se despidió de la ciudad el 25 de mayo de 1865, esto prueba que realizó una de las estadías más largas de una compañía de las que se conocen en Mérida durante todo el siglo XIX. Las condiciones en que se encontraba el San Carlos eran limitadas para las representaciones, por lo que a instancia de Annexy, y con sus propios recursos, se mejoró un poco la decoración y la iluminación estrenó un nuevo juego de quinqués⁴⁸. No sería la única acción filantrópica de la compañía durante su permanencia en la capital yucateca. El término del segundo abono, en febrero de 1865, donaron \$300 pesos al Ayuntamiento para apoyar las expediciones contra los

⁴⁶ Sánchez Novelo, Faulo M., *La recreación en Yucatán durante el Segundo Imperio (1864-1867)*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 1999, p. 67.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ Sánchez Novelo, *op. cit.*, pp. 72 y 73.

rebeldes mayas y una función de beneficio en ese mismo abono, a petición del vicecónsul español, para las inundaciones que se habían sufrido en Valencia⁴⁹.

La primera función se realizó el jueves 3 de noviembre con obras dramáticas⁵⁰. Entre sus integrantes se encontraban como director y primer actor el Sr. Annexy; su esposa Rosa Delgado, como primera actriz; Isabel Suárez (que ya había venido con la compañía de Manuel Argente); las señoritas Isabel y Enriqueta Delgado; Nicolás Herrera y los señores Palomera, Arcay, Miguel Gallegos, Fernández e Iturrarán⁵¹. Las crónicas de esas representaciones hacen comentarios sobre las obras, pero en contadas ocasiones se dice algo sobre las intervenciones musicales. Se supone que las funciones terminaban con sainetes que tal vez incluían alguna parte musical, ya que al escribir sobre la obra *Movimiento continuo*, el 24 de noviembre, Gregorio Salazar, quien en ese momento escribía en el *Periódico Oficial*, comentó sobre la orquesta bajo la dirección del maestro Cuevas “que estuvo lucida y bien afinada y que, además, mejoraba en su desempeño noche tras noche”⁵², lo que hace suponer que en todas las funciones había música. El primer abono concluyó el 18 de diciembre⁵³. El segundo se registró del miércoles 4 de enero al domingo 19 de febrero de 1865, dando paso a las festividades del carnaval. Este abono se distinguió por incluir las funciones a beneficio de los actores.

El tercer abono incluyó a dos nuevos integrantes: como primer galán joven, nacido en Mérida, a Felipe Palomera y a Eusebio de Miguel que ya había actuado antes en la ciudad⁵⁴. Es en esta temporada cuando se da un giro hacia el género de la zarzuela, anunciando que entre sus cantantes estaría otro elemento que vivía en Mérida, Ramón Gasque Nava⁵⁵. Nacido en Camagüey (Cuba) Gasque se trasladó a Yucatán en 1843 a los siete años de edad junto con su familia para cuando su padre, homónimo, fue contratado como maestro de capilla de la catedral meridana, puesto que heredaría en 1869, pero es más reconocido como uno de los impulsores de la enseñanza musical en la ciudad, entre cuyos alumnos estuvo Arturo Cosgaya⁵⁶.

Las funciones de Annexy empezaron el domingo 16 de abril de 1865. El jueves 20 de abril se pusieron *Los pobres de levita* y la zarzuela *El último mono* con la música dirigida por José Jacinto Cuevas y en la que participó Ramón Gasque⁵⁷. Entre muchas otras piezas pusieron obras de Luis Mariano de Larra, José Marcos, Luis de Eguilaz, traducciones de obras francesas de Scribe, Víctor Hugo, etc. Cada vez se incluían más zarzuelas de fácil montaje como lo fueron *El último mono* (1859⁵⁸) y *Nadie se muere hasta que Dios quiere* (1860) ambas de Cristóbal Oudrid y Narciso Serra, *Gracias a Dios que está puesta la mesa* (1852) de Francisco Asenjo Barbieri y José Olona y el arreglo del vaudeville francés *Bonsoir, monsieur Pantalon*, titulado

⁴⁹ *Ibidem*, p. 79. Al parecer se refiere a la riada debida al río Júcar en noviembre de 1864.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 67.

⁵¹ Cámara, *op. cit.*, p. 50.

⁵² Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 74.

⁵³ *Ibidem*, p. 75.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 79.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ Voz “Gasque, Ramón”, en Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara (México), Universidad Panamericana, vol. 1, 2ª edición, 2007, p. 431.

⁵⁷ Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 81 y en Cámara, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁸ Entre paréntesis fechas de estreno mundial como referencia a los años de diferencia en que estas piezas fueron presentadas por Annexy en Mérida.

Buenas noches, señor don Simón (1852) realizado por Oudrid y Olona⁵⁹. Se puede decir que con Annexy la zarzuela empieza a afirmar su presencia en la región.

Resulta interesante que el redactor del *Periódico Oficial* comentó acerca de una función hacia finales de abril, al respecto de una presentación de *Gracias a Dios que está puesta la mesa*, que había gustado no obstante se había representado varias veces antes en Mérida⁶⁰. El jueves 4 de mayo se ofreció una función únicamente de zarzuelas: *El último mono*, *Gracias a Dios que está puesta la mesa* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*⁶¹. El redactor, Jerónimo Castillo apuntó al respecto:

Siendo si el teatro en todas partes una escuela de costumbres y buenas maneras, a la cual concurren personas respetables por su condición, sexo y otras circunstancias, desearíamos que nunca trocara ninguno de los actores su noble papel de artista por el de Arlequín en su modo de accionar; pues si bien el vulgo lo halaga con sus aplausos en aquel momento, de la parte sensata no puede menos que esperar su reprobación⁶².

Dada la crítica, la compañía regresó a su habitual esquema de función, dejando, en algunas funciones, la zarzuela para el final, como fue *Buenas noches, señor don Simón*, en la noche del jueves 11 de mayo, obra que era conocida en Mérida⁶³. Para el domingo 14 de mayo dieron la última función con la comedia *Un marido como hay muchos* y la zarzuela *Buenas noches, señor don Simón* pero con la variante de que los papeles se trastocaron de género con “la ocurrencia de haber trocado las señoras sus papeles con los hombres, y que la Srita. D^a Enriqueta Delgado mantuvo la hilaridad del público desde que saltó de la cesta hasta el final de la zarzuela, por la metamorfosis extravagante de su figura y lo bien que lo hizo”⁶⁴.

Cámara denomina Compañía Dramática de Secundino Anexy [sic] pero Cán Dzib en un estudio más reciente⁶⁵ es más exacto con respecto a sus características al poner el nombre que llevó en las actividades realizadas en la vecina ciudad amurallada: Compañía Dramática-Zarzuelista Annexy-Herrera. De esto se deduce mejor que la compañía evidenciaba que no solamente era dramática sino que cada vez tomaba más en serio incluir la parte lírica. Además explicita que la compañía era llevada también por Nicolás Herrera. El 25 de mayo de 1865, la *troupe* dejó Mérida y se trasladó a Campeche, como informó Don José María Marcín, administrador de teatro Coliseo, actual Teatro Francisco de Paula y Toro⁶⁶:

⁵⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 51.

⁶⁰ Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 82. Lo que indica que aún hay antecedentes para ser documentados anteriores a lo que la historiografía contiene actualmente.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Ibidem*, p. 83. Del *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán*, tomo I, 5/mayo/1865, núm. 77, p. 4.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Ibidem*, p. 84.

⁶⁵ Cán Dzib, Damián Enrique, *El teatro en Campeche durante el Segundo Imperio 1864-1866*, Campeche, Ediciones y Publicaciones PACMYC, Dirección General de Culturas Populares, Instituto de Cultura de Campeche, 2006.

⁶⁶ Llamado así tiempo después debido a que se construyó entre 1832 y 1834 a iniciativa del General Francisco de Paula y Toro y con apoyo de los ciudadanos. Conocido en aquel entonces como Coliseo, el proyecto fue del arquitecto francés Teodoro Journot inaugurándose el 27 de septiembre de 1834. Es uno de los teatros en funcionamiento más antiguos de México y el más antiguo de la península yucateca.

Tengo la satisfacción de anunciar al ilustrado público de esta capital, que la compañía dramática-zarzuelista de los Sres. Annexi [*sic*] y Herrera, ha fijado su traslación a esta ciudad para el 28 del corriente; con tal motivo, espero que los señores abonados que aún no han concurrido por sus localidades, se sirvan efectuarlo desde luego; en la inteligencia, que el jueves próximo que contamos 25, dispondré de las que aunque apartadas no se hubiesen recogido⁶⁷.

Durante el Segundo Imperio Mexicano, Campeche regresó a ser parte de la entidad de Yucatán y la Comisaría Imperial se estableció en Mérida siendo de vital importancia las noticias de las prefecturas políticas de Campeche y Ciudad del Carmen. En otro comunicado del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, ahora en las líneas del licenciado Nicolás Dorantes Ávila, se verifica el paso de Annexy por la ciudad de Mérida y de la interacción de noticias entre las dos ciudades más importantes de la península:

Ha llegado ya a esta ciudad la compañía dramática zarzuelista que con tan buen éxito trabajó en Mérida durante ocho meses. Algunos amigos de aquella ciudad nos han hecho reiteradas recomendaciones de la expresada compañía porque ella está compuesta de personas muy apreciables como particulares y como artistas.

Pronto juzgará de sus trabajos el ilustrado pueblo campechano que en verdad ansioso estaba ya que de estas largas y silenciosas noches que se pasan en Campeche sin retretas, sin tertulias, bostezando desde la oración, se animasen con el teatro, que es la diversión más amena e instructiva del día.

Nuestro apreciable colega *El Periódico del Departamento de Yucatán*, al separarse de Mérida la expresada compañía, dijo lo siguiente que copiamos con satisfacción para prevenir el juicio del público a favor de ella.

TEATRO

Con la función de anoche se despidió la compañía, que después de ocho meses de tareas entre nosotros no tuvo una mala entrada. No es de extrañarse ciertamente tan buen resultado para la empresa, en razón del afán que siempre tuvo dicha compañía de agradar al público.

Mañana sale para Campeche, en cuya ciudad le deseamos el mismo buen éxito que ha tenido en ésta, y no dudamos que así será, según lo que sabemos respecto del abono y de la ansiedad con que se le espera⁶⁸.

Annexy y Herrera realizaron la primera función en la ciudad de Campeche el jueves 8 de junio:

La función del primer abono, representada anoche, dejó sumamente complacidos a los espectadores.

La compañía es buena a no dudarlo. Tiene gusto en la elección de las piezas y cada actor procura colocarse al nivel del papel que representa. El drama de anoche, especialmente su segundo acto, estuvo muy aplaudido. La Sra. Delgado de Annexi [*sic*] y su esposo, ambos jóvenes simpáticos, caracterizaron perfectamente, la primera, el arrepentimiento de la inesperada joven [...]

La pieza final conservó en todo ella la hilaridad en el público, a quien arrancó estrepitosos aplausos.

Esperamos, pues, que en cada noche habrá mayor concurrencia⁶⁹.

⁶⁷ Cán, *op. cit.*, p. 37. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, t. II, martes 23/mayo/1865, Sección: Parte Económica, núm. 135.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 38 y 39. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 2/junio/1865, Sección: Gacetilla, núm. 138. Notar que el texto se publicó el 2 de junio en Campeche, pero no se interprete que la última función de Annexy en Mérida fue el jueves 1 de junio cuando se cita a la publicación yucateca y se lee “Con la función de anoche...”

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 40 y 41. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, t. II, viernes 9/junio/1865, Sección: La Redacción, núm. 140.

La cita anterior comprueba como es sabido, que se presentaban piezas de género variado, pero con la costumbre de terminar con una comedia, sainete o zarzuela. El jueves 15 de junio se dio otra función que “estuvo mucho más concurrida que la anterior, lo que prueba la buena acogida que en Campeche ha tenido la Compañía”⁷⁰. Al parecer Isabel Suárez realizó muy bien sus papeles, pero durante el transcurso de la temporada fue tomando relevancia Rosa Delgado de Annexy⁷¹. Para el domingo 18 de junio se anunció que subirían a escena el drama en tres actos *La payesa de Sarriá* y la zarzuela *Buenas noches, señor don Simón*⁷². Las presentaciones no tenían días establecidos, siendo los siguientes eventos realizados el jueves 22, sábado 24, domingo 25, que finalizó con la zarzuela *La colegiala* (1857) con música de Juan Mollberg y libreto de Alejandro Rinchan⁷³.

En la ciudad existía un único ensamble instrumental que servía para varias actividades de la ciudad, por lo que no siempre estaba disponible para trabajar en el Coliseo:

No pudiendo la empresa disponer de la orquesta para la función que tiene anunciada para la noche del jueves próximo, a causa de necesitarla la autoridad superior para las diversiones públicas de ese día, se ve obligada a anticiparla para la noche del miércoles 5 de julio en cuyo día tendrá efecto bajo el mismo orden en que está anunciada⁷⁴.

Sobre los actores, en un amplio artículo en el *Periódico Oficial* escrito por el licenciado Joaquín Baranda, se comentó que Secundino Annexy:

Trabajó bien, muy bien. Su voz, su figura, su entusiasmo, sus modales, todo lo recomienda; si bien estos últimos suelen ser algunas veces exagerados. Se posesiona de su papel: es un actor que siente y que interpreta las pasiones con ese ardor del que todavía no tiene seco el corazón, ni por la edad, ni por el desencanto. El Sr. Annexy con el tiempo y con la práctica y el estudio, llegará a ser notable⁷⁵.

Y con respecto a Rosa Delgado de Annexy:

Esta es la joya de la compañía... Rosa es una verdadera actriz. Esos modales tan libres y tan finos en la escena, que tan bien conoce, esa naturalidad con que representa su papel; esa voz modulada y dulce con que pronuncia el verso que corta con tanta propiedad; todo esto, ayudado por una figura verdaderamente simpática y expresiva, la han hecho justamente acreedora a la consideración del público que la aplaude constantemente⁷⁶.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 42. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 16/junio/1865, Sección: Gacetilla, núm. 142.

⁷¹ *Ibidem*, p. 44.

⁷² *Ibidem*, p. 45. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 16/junio/1865, Sección: Gacetilla, núm. 142.

⁷³ *Ibidem*, p. 48. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, t. II, viernes 23/junio/1865, Sección: Parte Económica, núm. 144.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 50. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 4/julio/1865, Sección: Parte Económica, núm. 147.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 56 y 57. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 18/julio/1865, Sección: La Redacción, núm. 151.

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 59 y 60. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 18 de julio de 1865, Sección: La Redacción, núm. 151.

Hubo comentarios sobre los demás actores como fue el caso de Nicolás Herrera que “tiene escuela, es animado y sus modales son francos; pero su voz no le ayuda”⁷⁷.

Durante los meses de junio y julio realizaron el primer abono con doce funciones. Para el segundo abono se fueron intercalando las consabidas funciones a beneficio. Para el jueves 3 de agosto se programó la de Rosa Delgado, no sin antes el domingo 30 presentar *El sacrificio de una madre o Flores y perlas* de Luis Mariano de Larra y la zarzuela *Gracias a Dios que está puesta la mesa*⁷⁸: “En la zarzuelita [sic] *Gracias a Dios que está puesta la mesa* el Sr. Annexy estuvo como siempre felicísimo; Arcay como nunca gracioso y la señorita Isabel tan simpática como interesante”⁷⁹. Las funciones constaban de dos obras, la primera seria y la segunda cómica, aprovechando en algunas ocasiones la oportunidad para montar una zarzuela de un acto. En caso de que la obra seria fuese de una extensión mayor, se suprimía el final cómico de costumbre. Habría que suponer algunas condiciones precarias del teatro o costumbres propias de los trópicos, al notar que a causa de la lluvia, la función a beneficio de Rosa Delgado no se realizó el jueves 3 sino al día siguiente⁸⁰, como apuntó en su artículo Ricardo Rodríguez quien al referirse a ella como “nuestra ilustrada compatriota” deja entrever la presencia española en la prensa campechana. De su noche escribió:

Descendiendo a la ejecución, por demás sería añadir nuevas frases a lo que repetidas veces hemos dicho; Rosa no tiene igual en el teatro y podemos asegurar sin equivocarnos que pocas artistas, tal vez ninguna ha obtenido los triunfos que ella entre nosotros: durante la representación se la aplaudió sin cesar y al concluir el último acto, fue llamada con instancia a la escena. Rosa se presentó y al saludar al público, cayeron a sus pies multitud de flores y vistosísimos bouques [sic], prueba inequívoca con que la juventud campechana dio a conocer a Rosa sus simpatías y su merecido aplauso⁸¹.

Las funciones a beneficio de los demás actores fueron para Isabel Suárez el jueves 10⁸²; para Secundino Annexy el martes 15⁸³ y para Enriqueta e Isabel Delgado el jueves 24⁸⁴. La de Annexy tuvo gran concurrencia que “hasta los corredores fueron invadidos materialmente porque ni en la cazuela o galería alta ni en los palcos del tercer piso cabía gente”⁸⁵. En este mismo artículo del *Periódico Oficial* el autor hace

⁷⁷ *Ibidem*, p. 63. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 18 de julio de 1865, Sección: La Redacción, núm. 151.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 67 y 68. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 28 de julio de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 154.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 70. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 01 de agosto de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 155.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 70. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 08 de agosto de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 157.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 72 y 73. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 8 de agosto de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 157.

⁸² *Ibidem*, p. 74. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 8 de agosto de 1865, Sección: Aviso, núm. 157.

⁸³ *Ibidem*, p. 76. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 18 de agosto de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 160.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 74. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, martes 22 de agosto de 1865, Sección: Aviso, núm. 161.

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 76 y 77 A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 18 de agosto de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 160.

una serie de observaciones que retratan las circunstancias en que una compañía se podía ver involucrada:

Y ya que se va a abrir un tercer abono, queremos, en obsequio de la misma compañía y por el sincero aprecio que nos merece, hacerle algunas indicaciones que hemos recogido de muchas personas. Que la función comience, haya o no concurrencia, a las ocho en punto para evitar que se salga después de medianoche, cosa que repugna mucho a los padres de familia y los que tienen que dedicarse temprano a sus deberes. Que se destierren las zarzuelas porque generalmente no han sido buenas, tienen ya la prevención en contra y se aumentan los precios, sobre lo que hemos oído algún disgusto en el público. Estas indicaciones llevan el sello de un sincero interés a favor de la compañía⁸⁶.

Resalta la indicación de quitar a las zarzuelas del repertorio, razones fundadas en las situaciones representadas en los libretos, en contraposición a las ejemplares obras de teatro serias de la primera parte de las funciones y que la contratación de músicos devengaba en pagos extras cuando se programaban por lo que la entrada costaba un poco más. Pero habría que deducir que no solamente para funciones que incluía alguna “zarzuelita” se contrataban músicos. No resulta extraño a las costumbres teatrales del XIX incluir alguna pieza de baile o canto dentro de la función o como para la última representación de ese mes de agosto, el domingo 27, función extraordinaria que inició con “una escogida sinfonía”⁸⁷. Otra función extraordinaria, ahora a beneficio de los señores Miguel y Palomera, se anunció para el viernes 8 de septiembre⁸⁸.

Durante el mes de septiembre de 1865, pareciera que la intensa programación de los tres meses anteriores en tres abonos, se tornó en extraordinarias. No es extraño que debido a la prolongada permanencia de una compañía en una población, se involucrara en eventos excepcionales, en los cuales manifestara una forma de agradecer al público o a las autoridades, el buen desenvolvimiento y la aceptación que tuvieron para con ella. Es así que a petición del Prefecto Superior Político del Departamento de Campeche, Don Manuel Ramos, se organizó una función a beneficio del Hospital San Juan de Dios, en la que participaron Annexy-Herrera y algunos cantantes aficionados. Esto aconteció el martes 19 de septiembre, en el teatro Coliseo con una velada que incluyó la obra de teatro en tres actos *El tanto por ciento* de Adelardo López de Ayala representada por la compañía de Annexy. Entre el primero y segundo acto, se cantó el dúo de *Norma* por la señora Josefa Cárdenas de Dondé y la señorita Agustina Rojas con el acompañamiento al piano de Joaquín Dondé, al parecer su hijo. Luego Manuel Arrigunaga cantó el aria final de *Lucia de Lammermoor*. Se continuó la obra de teatro y entre el segundo y tercer acto de nuevo Arrigunaga cantó *La donna è mobile*, repetida a petición del público y una página de *Il Trovatore* a cargo de los señores Pedro Berttoliaty, Buenaventura Oliver, Alejandro MacGregor, Juan Castilla y José H. Morales. Se dio paso al tercero y último acto de *El tanto por ciento* y de nuevo el Sr. Arrigunaga, pero ahora al violín, ejecutó *El Carnaval de Venecia*⁸⁹ y *Yankee Doodle*. En esta función pasó a ser parte de la *troupe*

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 77 y 78. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 18 de agosto de 1865, Sección: Gacetilla, núm. 160.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 79. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 25 de agosto de 1865, Sección: Parte Económica, núm. 162.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 79. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 1 de septiembre de 1865, Sección: Parte Económica, núm. 164.

⁸⁹ Puede referirse a las variaciones para violín y orquesta de Niccolò Paganini. También puede recordarse que *El Carnaval de Venecia* (1851) fue una ópera de Errico Petrella (1813-1877). Ahora

el señor Joaquín Rosado, que no se sabe si era de Campeche o si llegó de algún otro lugar para formar parte de la compañía. Si en el número 170 del *Periódico Oficial* se dice que “tenía una voz simpática y sonora: sus modales naturales y finos y es cómico de buena escuela” se podría inferir que ya tenía algo de tablas⁹⁰. Pero Cámara señala que “empezaba entonces su carrera, y quien por su agradable figura y buena voz era ya una promesa para el arte de la declamación”⁹¹. Con la función para recaudar fondos para mejorar las condiciones del Hospital San Juan de Dios, Annexy concluyó su temporada de cuatro meses en la ciudad fortificada de Campeche.

De la conocida como “La Novia del Mar”, el grupo de artistas regresó de nuevo por el Camino Real a Mérida, pero no serían la única visita extranjera esperada en “La Ciudad Blanca”: llegarían por vez primera, cada uno por su lado, la compañía de ópera de Amilcare Roncari y la emperatriz Carlota. Para cuando Ángela Peralta, el “Ruiseñor Mexicano” regresó de Europa, y tuvo la apoteósica entrada que se recuerda, a la Ciudad de México el lunes 20 de noviembre de 1865, la soberana viajaba hacia la península y ciertamente se encontraba en Mérida cuando la Peralta se presentó al público capitalino el 28 de noviembre con *La Sonnambula*⁹².

Pero no es que fuese la ópera conocida hasta ese momento en que Roncari pisó Yucatán. Si en la actualidad solamente se es sabido como el primer ejercicio de una temporada de ópera en la experiencia de Roncari, no por ello era desconocida como género musical. Con seguridad en los espacios privados, muchas arias y partes de célebres óperas se recrearon en versiones para piano y canto, así como en paráfrasis y rapsodias para piano: “¿Quién no ha oído algo de la *Lucía* [sic] ya en el piano, ya en la orquesta del teatro de verso o ya en la banda militar de música? ¿Quién no ha experimentado al oír algo de esas armonías exquisitas, el más vivo deseo de conocer la ópera entera?”⁹³. Por otro lado en los espacios públicos, la ópera y la zarzuela estaban presentes en las actividades de las bandas locales, como tal fue el caso que el 13 de septiembre, dos meses antes de la visita de Carlota con los festejos de 54avo. aniversario de la independencia de España, la Junta Patriótica de Mérida programó para el 15 que “el jardín de la plaza de la Independencia se presentará vistosamente adornado e iluminado desde entrada la noche. Desde las ocho, la banda militar situada en dicha plaza, ejecutará las más escogidas piezas de ópera alternadas con danzas, valeses y otras composiciones alegres y de buen gusto”⁹⁴.

1.4. El primer ensayo de ópera en el San Carlos: Amilcare Roncari en la visita de la emperatriz Carlota a Mérida

El 22 de octubre de 1865 se encuentra a la compañía de Annexy de nuevo presentándose en el teatro San Carlos de Mérida. Ya desde el 2 de octubre se

olvidado, Petrella fue muy famoso en el siglo XIX. No es raro encontrar sus obras entre el repertorio de las retretas de las bandas musicales.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 90-93. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, tomo II, viernes 22 de septiembre de 1865, Sección: La Redacción, núm. 170.

⁹¹ Cámara, *op. cit.*, p. 52.

⁹² Olavarria, *op.cit.*, 21, tomo I/VI, p. 697.

⁹³ Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 131. A su vez de *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán*, tomo I, 15 de diciembre de 1865, núm. 178, p. 3.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 20. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán*, tomo I, 13 de septiembre de 1865, núm. 134, p. 4.

anunciaba en el *Periódico Oficial* que para el 5 iniciarían sus funciones, pero por ser día de la celebración del Señor de las Ampollas, se pasó para el 10, fecha que igual se vio cancelada, debido al fallecimiento de un niño del Sr. Annexy en la noche del viernes 6 del mes⁹⁵. De esa función se hizo hincapié en los talentos del nuevo integrante, Don Joaquín Rosado de quien se escribió “que si bien se advierte que sus maneras aún no han adquirido toda aquella naturalidad que se requiere en la escena, da por otra parte evidentes pruebas de que será un artista distinguido”⁹⁶. De las presentaciones no se tiene con exactitud la puesta en escena de alguna zarzuela pero sí de las obras de género dramático. El primer abono se programó para doce funciones, pero después de la sexta se presentó un conflicto: había llegado a la ciudad la compañía de ópera de Roncari que había sido contratada especialmente para la visita de la emperatriz Carlota quien arribó al puerto de Sisal el 22 de noviembre en el vapor “Tabasco” y posteriormente al día siguiente entró a la ciudad de Mérida. La catedral fue lo primero que visitó Carlota a su llegada a Mérida. Ahí se realizó un *Te Deum* que las crónicas de la época acreditan al compositor yucateco José Jacinto Cuevas⁹⁷, pero del cual se desconoce paradero, por lo que se podría deducir que en realidad se referiría más a que fue un *Te Deum* ejecutado bajo la dirección del músico y con la interpretación a cargo de aficionados al canto y con una orquesta local.

El conflicto entre las compañías de Annexy y Roncari se resolvió de forma salomónica: se alternarían en el San Carlos los días de drama con los de ópera. El viernes 10 de noviembre, después de haber suspendido su actividad ante las negociaciones con el representante de Roncari, Annexy anunció que el 12 se haría la quinta función y de ahí se irían intercalando las funciones para beneficio de las compañías, de los meridianos y de los que visitarían la ciudad debido a la imperial ocasión⁹⁸. Resulta interesante notar que aunque la compañía de ópera fue contratada para las actividades de recreación de la visita de Carlota Amalia, las crónicas de la visita no comentan al respecto que la emperatriz haya puesto un pie en el San Carlos para asistir a una representación de ópera. Por el contrario, en las fuentes historiográficas se expone que para la noche del 26 de noviembre, cuarto día de su estancia en Mérida, fue invitada a una función dramática en el San Carlos, invitación que rechazó prefiriendo quedarse en la casona que sirvió de residencia imperial⁹⁹. Como advierte, se refiere a una “función dramática” por lo que sería con la compañía de Annexy además de que Roncari comenzó sus funciones hasta el 30 de ese mes¹⁰⁰. A diferencia de la temporada dada por Annexy en su anterior visita, en esta parece ser que no hubo títulos de zarzuela sino solamente de dramas. Al final las funciones que se dieron en el teatro San Carlos quedaron en el siguiente orden:

Noviembre			
Domingo 26	Annexy		
Jueves 30	Roncari	1ª función	<i>Il Trovatore</i>
Diciembre			
Viernes 1	Annexy		Celebración de la residencia de Carlota

⁹⁵ *Ibidem*, p. 84.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 85.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 87 y 88.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 34.

¹⁰⁰ Cámara, *op. cit.*, p. 52.

Domingo 3	Roncari	2ª. función	<i>Il Trovatore</i>
		3ª a 6ª. funciones.	El martes 5 Carlota deja Mérida. Entre el 3 y el 12 Roncari puso <i>La Traviata</i> , <i>Don Pasquale</i> , repetición de <i>La Traviata</i> y <i>La Favorita</i> .
Viernes 8	Annexy		
Martes 12	Roncari	7ª función	Repetición de <i>Don Pasquale</i>
Miércoles 13	Annexy		Función con la que Annexy se despide de Mérida ¹⁰¹ .
Jueves 14	Roncari	8ª función	<i>Lucia de Lammermoor</i>
Domingo 17	Roncari	9ª función	<i>Il Barbiere di Siviglia</i> . Se interpreta en algún momento <i>La Calesera</i> que fue bisada ¹⁰² .
¿?	Roncari	10ª función	Repetición de <i>La Favorita</i>
¿?	Roncari	11ª función	Repetición de <i>Il Barbiere di Siviglia</i>
Lunes 25	Roncari	12ª función	<i>Un Ballo in Maschera</i>
Miércoles 27	Roncari	13ª función	<i>Ernani</i>
Sábado 30	Roncari	14ª función	<i>Il Barbiere di Siviglia</i> , beneficio de la Natali. Anunció que añadiría partes de <i>La Fille du Regiment</i> , <i>Marta</i> y otras ¹⁰³ .
¿?	Roncari	15ª función	<i>Romeo y Julieta</i>
Enero			
Lunes 1	Roncari	16ª función	<i>Lucrezia Borgia</i>
Miércoles 3	Roncari	17ª función	<i>Lucia de Lammermoor</i>
Sábado 6	Roncari	18ª función	<i>Rigoletto</i> . Despedida de la Sra. Tomassi. En un entreacto, el Sr. Paz Martínez ejecutó unas variaciones sobre <i>El Carnaval de Venecia</i> al violoncello ¹⁰⁴ .
Martes 9	Roncari	19ª función	<i>Norma</i> . Función extraordinaria dedicada al comisario imperial Salazar Ilarregui que incluyó unas fantasías sobre temas de óperas con Strebinger al violín y un entreacto de la Sra. Ferdinand que bailó un bolero ¹⁰⁵ .

Tabla 1. Funciones de las compañías de Roncari y Annexy en el teatro San Carlos de Mérida (noviembre 1865 - enero 1866).

La compañía de Amilcare Roncari, proveniente de Veracruz, comenzó a trabajar el 30 de noviembre, poniendo *Il Trovatore*¹⁰⁶. El repertorio como se puede apreciar en la tabla anterior incluyó *La Favorita*, *Lucia de Lammermoor* y *Lucrezia Borgia* de Donizetti; *Un Ballo in Maschera*, *Ernani* y *Rigoletto* de Verdi; *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, *Norma* de Bellini y *Romeo y Julieta* de Melesio Morales. Debe destacarse que ésta última Cámara la apunta como de Gounod, pero ésta fue compuesta en 1867 y por otro lado Sánchez Novelo la señala como de Bellini en alusión a *I Capuleti e i Montecchi*, pero a partir de otros datos presentados más adelante, se concluye que es la del mexicano Melesio Morales estrenada en 1863. Los integrantes de la compañía fueron las sopranos Elisa Tomassi y Fanny Natali, la contralto Enrichetta Ziglioli Fattori, los tenores Enrico di Testa, Luigi Stefani, el

¹⁰¹ Sánchez Novelo, *op. cit.*, pp. 87 y 88.

¹⁰² *Ibidem*, p. 131. *La calesera* muy probablemente se refiera a la canción del mismo nombre del compositor Sebastián Iradier, que ya de por sí era famoso en aquella época con la habanera *La paloma*.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 132.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 133.

¹⁰⁵ *Idem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 128.

barítono Giuseppe Ippolito y los bajos Giovanni Maffei e Ignacio Solares. También estaban Rafael Quezadas y José Munguía. El primero de diciembre, en el noveno día de la visita de Carlota, Cámara apunta que se dio una solemne función en honor de la insigne visitante¹⁰⁷, pero de ello no se puede deducir que haya estado presente la emperatriz de México, sino por el contrario, ya se explicó líneas arriba lo que en realidad pudo haber acontecido. Más aún por la fecha, de nuevo se confirma que hubiese sido en la función de Annexy y no en una de Roncari.

De la recepción de los artistas de Roncari, cabe citar los comentarios del que escribía en el *Periódico Oficial*: “El Sr. Maffei sobre todo, si hemos de ser justos, merece en esta ópera [*Don Pasquale*, 12 de diciembre] una ovación distinguida, porque a su voz sobresaliente de bajo absoluto se agrega con que sabe interpretar el caricato del protagonista...”¹⁰⁸. Y de la función del 14 de diciembre cuando se cantó *Lucia de Lammermoor*:

A la Srita. Tomassi, a quien el auditorio no cesaba de aplaudir, le fueron arrojados varios bouquets de flores naturales, y los Sres. Ippolito y Stefanni [*sic*] fueron llamados a la escena a repetir un dúo que cantaron divinamente: el Sr. Maffei, en quien siempre tenemos que admirar, además de su hermosa voz de bajo absoluto, sus actitudes teatrales y la propiedad con que interpreta todos sus papeles y caracteriza sus tipos, fue igualmente aplaudido, así como el Sr. Quezadas y todos generalmente. Aún la orquesta estuvo más esmerada que de costumbre, habiendo el primer violín Sr. Strebinger ejecutado un solo con tal destreza, que no pudo menos de arrancar aplausos hasta de los más profanos de la música¹⁰⁹.

Ya sea que las cualidades de Ippolito hubiesen disminuido o que las apreciaciones de los críticos divergían según la región geográfica, pero para su presentación en 1873 en Caracas, la prensa comentó sobre su primera función: “Los artistas que constituyen la compañía Branvilla ni son admirables ni dignos de ser desdeñados, son buenos. Dejando sentado que ninguno de ellos posee un gran caudal de voz que satisfaga las exigencias de los que conservan todavía en su oído el eco poderoso de Musanni, Morelli y Amoldio [*sic*]”¹¹⁰. Como haya sido el nivel de los artistas de Roncari en Mérida, lo que es encomiable del acontecimiento es que fue la primera compañía de ópera formal y respetable que hasta la fecha había pisado el San Carlos y que había ofrecido a los meridianos títulos representativos del repertorio mundial. Cámara resume la experiencia:

Aún cuando el público de Mérida no había tenido ocasión de adquirir el gusto por el espectáculo de la ópera, las circunstancias del momento, es decir, la llegada de la Emperatriz, y la abundancia de dinero que hubo en Yucatán, durante el Imperio, favorecieron el buen éxito alcanzado, que seguramente se obtuvo por haber concurrido, principalmente, las familias de la mejor sociedad, a las que siguieron gran número de personas amantes de la música. Las óperas italianas, cantadas en esta temporada, de música melodiosa, agradan siempre, y cuanto más son oídas aumenta la afición que se tiene por ellas. En consecuencia, tanto el resultado artístico como el económico fueron brillantes en el primer ensayo de ópera que se hizo en Yucatán¹¹¹.

¹⁰⁷ Cámara, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁸ Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 130. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán*, tomo I, 15 de diciembre de 1865, núm. 178, p. 3.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 131. A su vez de *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán*, tomo I, 18 de diciembre de 1865, núm. 179, p. 4.

¹¹⁰ *La Opinión Nacional*, Caracas 1/enero/1873 en Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”..., p. 249.

¹¹¹ Cámara, *op. cit.*, pp. 52 y 53.

Lo de la abundancia de dinero fue relativo: la península estaba en bancarrota, entre las guerras contra los franceses y la Guerra de Castas, por lo que se tuvo que recurrir a la clase pudiente de Mérida para sufragar los costos de la visita imperial. La última función de Roncari se realizó el 9 de enero de 1866, cumpliendo una temporada de un mes y pocos días más y de la de Annexy no se sabe hasta cuándo trabajó en Mérida, pero ambas posteriormente hicieron una visita a Campeche en ese mismo año de 1866.

Para inferir la clase de artistas que implicó este primer acercamiento a la ópera es necesario recurrir un poco a la historia. Roncari desarrolló su carrera como empresario en la Ciudad de México. Ya se tiene conocimiento de la Compañía de Ópera Italiana de Amilcare Roncari presentándose en la capital mexicana, el sábado 3 de noviembre de 1855 con *I Lombardi* de Verdi¹¹². De esa compañía de 1855 Olavarría califica que “en resumen, la Compañía Roncari no fue mala, pero sí débil y reducida” y que las mejores integrantes eran la Almonti, la Manzini y la Vestvali¹¹³. La temporada terminó el 12 de febrero de 1856 y sus integrantes partieron para varias geografías: la Almonti y la Vestvali, después de dar unos conciertos en Jalapa y Veracruz, se embarcaron en el vapor “Texas”; la Manzini, su marido y el bajo Carroni permanecieron en la Ciudad de México para posteriormente presentarse en Toluca y Veracruz; los hermanos Winter y Ceresa se quedaron en la ciudad, con pocas ganas de dejarla por algún tiempo¹¹⁴. Ninguno de los integrantes de esta compañía de los años cincuenta vinieron a Mérida para la temporada de 1865.

Ceresa para finales de año, quizá noviembre, se encuentra en Cuba con la compañía de Max Maretzek, integrada por Mme. Anne de Lagrange, Miss Adelaide Philips, Mme. Bertuca Maretzek, Miss Lindenberg, Brignoli, Amodio, Taffanelli, Coletti, quienes presentaron *Trovador* y *Lucia de Lammermoor* en el Tacón cuya platea contenía “500 lunetas ocupadas exclusivamente por caballeros”¹¹⁵. Luigi Ceresa había sido integrante de la compañía de ópera italiana que inauguró el Teatro de Caracas con *Ernani* el 24 de octubre de 1854 y como el conjunto de artistas contratados en Europa permaneció en la capital venezolana hasta junio de 1855¹¹⁶, parecería que no regresó a Europa y a los cuatro meses se presentó en la Ciudad de México con Roncari y compañía. Taffanelli estaba en Caracas en 1860 en la compañía del empresario Bartolomé Díaz, así como Alessandro Amodio al año siguiente en 1861, en la compañía de Adelaide Cortessi-Giuseppe Mussiani¹¹⁷, año en que falleció a una muy corta edad (1831-1861). Amodio había sido el Conde de Luna en la premier norteamericana de *El Trovador* en Nueva York en 1855 junto con Felicitá Vestvali como Azucena, el 2 de mayo de 1855, por lo que se deduce que del

¹¹² Elenco: *prime donne* sopranos, Marieta Almonti y Constanza Manzini; *prima donna* contralto Felicitá Vestvali; comprimarias, Marietta Pagliari, Isabel Zanini; primeros tenores, Leonardo Giannoni y Giovanni Tiberini [que no llegó]; barítono, Eduardo Winter; bajo, Carlos Carroni; segundos tenores y bajo comprimarios, Juan Zanini, Miguel Jiménez, Ignacio Solares; maestro director, José Winter. Olavarría, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 627.

¹¹³ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 629.

¹¹⁴ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 633.

¹¹⁵ “Ópera en La Habana”, La Habana, *Cuba Musical. Revista musical consagrada al divino arte*, Director propietario Enrique A. Lecerff, 15/noviembre/1882, año I, núm. 3.

¹¹⁶ Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”..., pp. 245 y 246.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 247.

vecino país del norte, habían viajado a integrarse con Roncari¹¹⁸. Amodio falleció el 22 de junio de 1861 en el barco “Maxwell” entre Venezuela y Filadelfia siendo su cuerpo entregado al mar¹¹⁹.

Dos integrantes de la compañía de Roncari que vinieron a Mérida en 1865, los encontramos en la Compañía de Ópera Italiana que la Vestvali formó para una temporada en la Ciudad de México en octubre de 1856: Enriqueta Ziglioli entre las *prime donne* y Luigi Stefani en los primeros tenores¹²⁰. Drusilla Garbato, artista muy apreciada en California y otros lugares de Estados Unidos, dio unos conciertos en el Gran Teatro [Nacional] junto con Luigi Stefani y Alessandro Ottaviani y en el primer concierto de la Garbato el 30 de agosto de 1857, Ignacio Solares, que vendría a Mérida en 1865, cantó una cavatina de *Catalina de Guisa* de Cenobio Paniagua¹²¹, ópera mexicana que no sería estrenada sino hasta 1859. Giuseppe Ippolito en 1873 era integrante de la Compañía de Ópera Italiana que se presentó en el Teatro Caracas y que dentro de la temporada estrenó *Virginia* de José Ángel Montero, la primera ópera relevante de autor venezolano, interpretando el papel de Claudio¹²².

En los últimos meses de 1857 se estableció en el Gran Teatro una “regular” [sic] Compañía de Ópera Italiana que Roncari integró entre elementos que se habían quedado en la capital mexicana y otros traídos de fuera. Entre ellos estaban Elisa Tomassi y de nuevo Luigi Stefani¹²³. Esa temporada no fue exitosa, ya que al poco tiempo se separó la Manzini y, entre algunos otros inconvenientes, hizo que Roncari al anunciar el cuarto y último abono el domingo 10 de enero de 1858 dijera que:

[...] no quiero disculparme, añadía, sino antes bien acusarme y pedir indulgencia; he hecho cuanto estaba en mis fuerzas para remediar la situación y satisfacer a los señores abonados, y cuando no he logrado mis intentos, ha sido porque se me oponían obstáculos que no podía vencer no obstante mi buena voluntad; debe también tomarse en consideración que ninguna época ha sido contraria a las públicas diversiones como la actual, y que ninguna empresa se ha visto tan abandonada y sin apoyo como la mía¹²⁴.

La razón de dichas palabras fue que a finales de 1857 comenzó la Guerra de Reforma, por lo que el ambiente político y social no estaba para espacios de entretenimiento. El gobierno liberal teniendo en conocimiento la imposibilidad de mantener su compañía debido a la baja asistencia del público, le concedió una ayuda de \$6,500 pesos “cuyo pago debía efectuarse en la Aduana con una orden sobre productos de derechos de importación”, pero la ayuda resultó efímera ya que el

¹¹⁸ Lawrence, Vera Brodsky, *Strong on Music: The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong*, Volume 2 Reverberations 1850-1856, Chicago, The University of Chicago Press, 1995, pp. 602 y 603.

¹¹⁹ “Obituary.; THE DEATH OF SIG. ALESSANDRO AMODIO, THE CELEBRATED BARITONE”, *The New York Times*, 6/julio/1861, s/p.

¹²⁰ Olavarría, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 647. En esta compañía el maestro director era Carlos Fattori, quien podemos deducir que es o será el esposo de Ziglioli para cuando arriba a Mérida, pero no hay datos de que Fattori haya estado en Yucatán.

¹²¹ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 650.

¹²² Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica” ..., pp. 248 y 250.

¹²³ Elenco: Adelaida Cortesi, Constanza Manzini y Giovanna Casali; *prima donna* contralto Elisa Tomassi, y segunda, Anneta Garofali; tenores A. Volpini y Luis Stéfani; baritonos E. Barrilli y Alejandro Ottaviani, primer bajo Girolamo Gariboldi [verificado en Olavarría como Gariboldi] y la dirección de Carlos Fattori. Olavarría, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 650. En el caso de nombres y apellidos italianos algunas fuentes optan por castellanizarlos.

¹²⁴ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 651.

mismo día que realizaba la orden, estalló el conflicto y los conservadores salieron victoriosos. Roncari no pudo cumplir el abono, quebró y sus artistas fueron a buscarse la vida a las ciudades de provincia. El empresario fue a dar a la cárcel, demandado por pago de rentas y cumplimiento de contrato, pasando ocho meses en prisión, hasta que aún a riesgo de su vida, logró fugarse¹²⁵.

Ignacio Solares sería uno de los dos bajos segundos en la Compañía de Ópera Italiana de Adelaida Cortesi que inició sus actividades el 10 de octubre de 1858 en el Gran Teatro de la capital mexicana. La Cortesi para mejorar la economía de la compañía, ideó un “Gran concierto *promenade á la parisiense*” [sic], un espectáculo de seis horas, desde las seis de la tarde hasta las doce de la noche, efectuándose el primer concierto el 1º de noviembre y con tal éxito que repitió el evento que consistía en que:

[...] el teatro estará dispuesto como magnífico salón, doblemente iluminado y de modo que la concurrencia pueda disfrutar de la diversión con comodidad en todos los departamentos. Todos los artistas de la Compañía, los coros, la orquesta y las bandas contratadas al efecto, tomarán parte en el concierto. El pórtico será transformado en un hermoso jardín¹²⁶.

Pero ni aún así pudo solventar el ambiente de inestabilidad social que se vivía en la capital y optó por aliarse con la compañía de drama que estaba presentándose en la ciudad, para solventar las funciones de beneficio, aunque había cumplido con el abono anterior, el segundo, y anunció un último de seis funciones en que tomaría parte la compañía de Zafrané, Cañete, Mata y Miguel. De esas funciones particulares sobresale *El tío Caniyitas* con José Miguel como protagonista y Solares como el Milor, entre el primero y tercer acto de *Norma* el 7 de diciembre de 1858¹²⁷.

En medio de la guerra civil que padecía el país, en el Teatro Iturbide a principios de 1859 se formó una *troupe* denominada Sociedad de Ópera Italiana compuesta por Elisa Tomassi, la Visconti y la Pagliari, Volpini, Ottaviani y Casali junto a otros apellidos mexicanos¹²⁸. En el Teatro Nacional trabajaban Mata, Padilla, José Miguel y los Zafrané, que para abordar zarzuela eran respaldados por los del teatro Iturbide y su Sociedad con quienes mantenían muy buenas relaciones¹²⁹. De ello se deduce que la Tomassi así como abordaba un género, lo hacía con otro, así como José Miguel podía cantar el papel de Don Bartolo en *Il Barbiere di Siviglia*¹³⁰, aunque no con los mismos resultados, ese 13 de mayo de 1859:

La Tommasi desempeñó perfectamente el papel de Rosina, y su lección de canto mereció y obtuvo la repetición; Ottaviani interpretó y cantó deliciosamente el Fígaro; Miguel, en el papel de Don Bartolo, hizo reír mucho al público, si bien se separó algunas veces de la letra y de las prescripciones de la obra; la concurrencia fue numerosa y aplaudió con entusiasmo¹³¹.

En ese año de 1859 cabe destacar la participación de Ignacio Solares como Enrique, Duque de Guisa, en el estreno el jueves 29 de septiembre, celebrando el

¹²⁵ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 653.

¹²⁶ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 656.

¹²⁷ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 657.

¹²⁸ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 658.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 659.

¹³¹ *Idem*.

cumpleaños del presidente sustituto, Miguel Miramón, de la ópera mexicana *Catalina de Guisa* de Cenobio Paniagua en el Teatro Nacional¹³². Luego se encuentra en el Nacional a la Tommasi en septiembre de 1860 cantando *Romeo y Julieta*, *Ernani* y *Traviata* con la Garbato, Ottaviani, Solares y Zanini¹³³.

El *Romeo y Julieta* de Gounod se estrenó hasta 1867 por lo que pudiera conjeturarse si lo que cantó Tommasi fue el *Julieta y Romeo* (1825) de Nicola Vaccai o fragmentos de la obra homónima del compositor mexicano Melesio Morales quien había concluido su *Romeo* en 1860 y en ese mismo año realizó dos copias en reducción de piano y voz y dos más de la partitura completa, siendo que el estreno no se realizó sino hasta el 27 de enero de 1863¹³⁴. Todo indica que fueron fragmentos del mexicano ya que el empresario del Nacional era Roncari, esposo de Tommasi, y quien había prometido a Morales su estreno, que casi llegó a realizarse en ese tiempo de guerra, a beneficio de los hospitales de sangre:

Morales, yo me esperaba tal desenlace, y por eso indiqué a usted que no debía confiar en las hermosas palabras. Un hombre de genio como usted no se halla bien aquí. Usted no encontró por ahora más que la envidia y el desdén en su derredor. Cuando pueda márchese a Europa, en donde será estimado como merece por sus talentos. Acuérdesse que nadie es profeta en su tierra. En cuanto a su ópera, tranquilícese usted, pues yo la haré representar. Cuente usted con mi protección¹³⁵.

Después de entrar victorioso el 11 de enero de 1861 el presidente interino Benito Juárez, llegó a la Ciudad de México una “mediadísima” [*sic*] compañía de ópera italiana que había estado en Veracruz en la cual figuraban el tenor Achilli Herrani y el bajo Giovanni Maffei, que se presentaron en el Teatro Nacional, con Casali como empresario. Pero para poder dar función se tuvieron que incorporar con Ottaviani, Tommasi y Pagliari¹³⁶. En ese año el empresario Max Maretzek presentó en la Ciudad de México una compañía que fue el más importante acontecimiento teatral del año. Como *prima donna* estaba Elena D’Angri y dos integrantes que luego actuarían con Roncari en Mérida:

Esta excelente artista, con las jóvenes y cumplidas hermanas Natali, que han encantado al público de La Habana durante dos temporadas consecutivas, la una como *prima donna* absoluta, y la otra como *primo contralto*, no dudo que cuando cada una de ellas sea conocida, llegarán a ser favoritas del público mexicano, proporcionándole la rara oportunidad de oír un conjunto de voces sin igual y que merced a asiduos trabajos y a la práctica constante, han llevado a la perfección¹³⁷.

Pero también venían los siguientes integrantes de entre los cuales algunos estarían con Roncari en Mérida: *prime donne assolute*, Elena D’Angri, Inés Natali, Fanny Natali de Testa, Apolonia Bertucca Maretzek; *prime tenori assolute di forza*, Luis Stéffani [*sic*], Giovanni Sbriglia, *primo tenor assoluto ligero*: Enrique Testa; *primi baritoni assoluti*, Alejandro Ottaviani, Giuseppe Ippolito; *primi bassi assoluti*,

¹³² *Idem*.

¹³³ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 663.

¹³⁴ Bellinghausen, Karl, “Esbozo biográfico de Melesio Morales” en Morales, Melesio, *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, México D. F., Memorias Mexicanas, CONACULTA, 1999, p. XXI.

¹³⁵ En Bellinghausen, *op. cit.*, p. XXI, tomado de Altamirano, Ignacio M., “Melesio Morales, estudio biográfico”, en *El Renacimiento*, México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1869; edición facsimilar: México, UNAM, 1979.

¹³⁶ Olavarría, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 663.

¹³⁷ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 664.

Annibale Biachi, Luis Rocco, *tenor comprimario* Tomás Rubio, *bajo comprimario* Giovanni Maffei; maestros directores Max Maretzek, J. Nicolao; maestros de coros, Abela; primeros bailarines Carolina Costa e Hipólito Wiethoff¹³⁸. La temporada fue del 13 de abril al 27 de septiembre de ese 1861. Lo curioso a resaltar en el caso de la Tommasi es que participó en un evento organizado por Margarita Maza de Juárez y otras damas, en el Gran Teatro el 18 de octubre de 1861 cantando un dúo de *La Traviata* con Ottaviani¹³⁹. Fanny Natali, junto con su hermana Amaly, se habían presentado en Caracas trabajando en una compañía de ópera italiana en 1857¹⁴⁰. Pero lo que es relevante es que algunos de estos artistas estrenaron la ópera mexicana *Romeo y Julieta* de Melesio Morales el 27 de enero de 1863 en el Gran Teatro siendo Capellio, Ignacio Solares; Julieta, Mariana Paniagua; Romeo, Elisa Tommasi; Tebaldo, Manuel Morales y Lorenzo, Francisco de Paula Pineda¹⁴¹. En realidad el título otorgado por Morales era solamente *Romeo*, pero no por ello deja de tener ciertas conexiones con las otras óperas que abordan la saga shakespeariana aunque en otra dimensión:

En *Romeo*, su primera ópera, sobresale su tenacidad inspirada por un sentimiento filial. Fue compuesta sobre un libreto ya muy conocido y usado por varios autores italianos. Morales tomó de manera subrepticia el célebre texto de Felice Romani. El libreto empezó a circular en México por medio de las óperas *Giulietta e Romeo* (1825) de Nicola Vaccai (1790-1848) y *Capuleti e Montechi* [sic] (1830) de Vincenzo Bellini. Si comparamos la obra de Bellini con la de Morales habremos de encontrar que la de aquel es casi el doble de extensión, por lo cual podremos concluir que el autor mexicano realizó una edición del libreto original cortando una considerable cantidad de números¹⁴².

Para el estreno de *Romeo* Morales tuvo que afrontar muchas adversidades: solucionar la falta de un teatro, las particellas mal hechas de Francisco Bustamante por estar su mujer gravemente enferma y Mariana, la hija de Cenobio Paniagua, también enfermó por lo que la Tommasi se ofreció a cantar los dos roles protagónicos¹⁴³. De aquella función que tuvo varios avatares, la compañía no creyendo el éxito que tendría a pesar de tantos obstáculos, exigió para cada nueva representación una fuerte cantidad, con excepción de la Tommasi, quien ofreció cantarla cuantas veces lo deseara Morales¹⁴⁴. Esto afirma más que el nombrado *Romeo y Julieta* que se presentó en Mérida y Campeche era la obra de Morales. Ante el gesto de apoyo de la soprano, en agradecimiento el mexicano le dedicó su siguiente ópera *Ildegonda*¹⁴⁵, con libreto de segunda mano de Temístocles Solera, ya que había sido musicalizado por el mismo Solera así como por Emilio Arrieta. *Ildegonda* sería la ópera de mayor resonancia de Morales, estrenada durante el Segundo Imperio Mexicano con el apoyo de Maximiliano y contó con una paráfrasis para piano escrita

¹³⁸ *Idem*.

¹³⁹ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, pp. 668 y 669.

¹⁴⁰ Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”..., p. 246.

¹⁴¹ Olavarria, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 670 y en Sosa, Octavio, *Diccionario de la ópera mexicana*, México D.F., Colección ríos y raíces, CONACULTA, 2003, p. 232. Olavarria correctamente la cita como *Romeo*.

¹⁴² Bellinghausen, Karl, “Las óperas de Melesio Morales” en Morales, Melesio, *Arias de ópera para soprano*, Sonia Machorro (revisión y edición musical), México D. F., Conservatorio Nacional de Música, Instituto de Bellas Artes, CONACULTA, 2012, p. ii.

¹⁴³ Bellinghausen, “Esbozo biográfico de Melesio Morales” en Morales, Melesio, *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, México D. F., Memorias Mexicanas, CONACULTA, 1999, pp. XXI y XXII.

¹⁴⁴ Olavarria, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 671.

¹⁴⁵ Nota a pie de página en Maya, Áurea, “Preludio a *Ildegonda* de Melesio Morales: narrativa y contendio temático”, en *Heterofonía* 140, 2009, p. 11.

por Guadalupe Olmedo, la que vendría a ser la mejor compositora y pianista mexicana del siglo XIX¹⁴⁶.

Cenobio Paniagua motivado por el éxito de *Catalina de Guisa*, estrenó *Pietro D'Avano* el 5 de mayo de 1863, en donde Solares desempeñó el personaje de Pietro da Reggio¹⁴⁷. A Rafael Quesadas¹⁴⁸, se le encuentra como barítono en la Compañía mexicana de ópera de Bruno Flores quien obsequió una función en el Gran Teatro Nacional, el 23 de noviembre de 1863 con *Norma*, noche en la que se le dio el nuevo nombre de Gran Teatro Imperial, celebrando así que Maximiliano había aceptado el trono mexicano. Al parecer, la compañía era de buenos aficionados, pero aficionados al fin. No solamente repitieron la obra el 4 de diciembre sino que abrieron un abono de seis funciones¹⁴⁹. Lo interesante de esta compañía en la cual estaba Quesadas es que el 6 de julio de 1864, cantaron ante los emperadores mexicanos y en la fecha del cumpleaños de Maximiliano, el estreno de una ópera mexicana, *Agorante, rey de la Nubia*, compuesta por Miguel Meneses, cantando Rafael Quesadas el papel protagónico. Esta misma compañía, cantó el 12 del mismo mes otra ópera mexicana, *Pirro de Aragón* de Leonardo Canales¹⁵⁰.

Pero la compañía “imperial” sería la Compañía de Ópera de Domenico Ronzani cuyo agente era Luis Donizetti. La lista de integrantes publicada el 6 de julio de 1864 era: *prime donne soprano assolute*, Adelina Murio-Celli, Antonieta Ortolani, Olivia Sconcia, Elisa Tommasi; *prima donna contralto assoluta*, Enriqueta Sulzer; *seconda donna*, Marietta Pagliari; *primi tenori assoluti*, Francesco Mazzoleni, Giovanni Sbriglia; *primi baritoni assoluti*, Alessandro Ottaviani, Giuseppe Ippolito; *primo basso assoluto*, Annibale Biacchi; *primo basso*, Giovanni Maffei; *basso comprimario*, Ignacio Solares; *tenor comprimario*, Tomaso Rubio [sic]; *maestro al cembalo e direttore d'orchestra*, Jaime Nunó; *maestro de coros*, Agustín Balderas; *distinta prima ballerina*, Anneta Galleta; *maestro direttore dei balli*, Domenico Ronzani; *primo violino e direttori*, Eusebio Delgado; *direttore di scena*, Giovanni Zanini; *suggeritore* Bruno Flores; *pittore*, Manuel Serrano; *macchinista*, J.M. Franco; *sarto*, Atilano López; *incaricato del servizio della scena*, Genaro Laimón; *perucchiere*, Juan Esquivel¹⁵¹. A esta *troupe* se deben los estrenos en México de *Fausto* de Gounod y *Aroldo* e *I Vespri Siciliani* de Verdi¹⁵². De nuevo se encuentran artistas que viajarían al año siguiente a Yucatán, pero es notable encontrar como director de orquesta al catalán Jaime Nunó quien diez años antes había compuesto la música del Himno Nacional Mexicano. Para 1864 ya había emigrado al vecino país del norte en donde se desempeñó como concertista y director de óperas, por lo que se induce que regresó a México solamente para trabajar en la gira de Ronzani.

En 1865, el domingo 23 de julio en el Circo de Chiarini, inaugurado el lunes 17 de octubre de 1864, improvisado y vistoso coso, se presentó la Compañía de Ópera Italiana compuesta por María Bocciardi, Elisa Tommasi, Fanny Natali, María

¹⁴⁶ Miranda Pérez, Ricardo, “La música del XIX, un ámbar congelado” en *Música de la Independencia a la Revolución*, AAVV, Artes de México, número 97, marzo, 2010, p. 51.

¹⁴⁷ Olavarria, 21, tomo I/VI, p. 672.

¹⁴⁸ En diversas fuentes se le cita como Quesadas o Quezadas.

¹⁴⁹ Olavarria, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, p. 683.

¹⁵⁰ *Idem*.

¹⁵¹ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 684.

¹⁵² *Ibidem*, 21, tomo I/VI, pp. 686 y 687.

Pagliari, Josefina Santos, Luis Stéffani, Enrique Testa, Francisco Bertano, Alejandro Ottaviani, Giovanni Maffei, Ignacio Solares, Rafael Quesadas, Carlos Fattori, F. Strebinger [sic] y Bruno Flores. Estuvieron en escena hasta el 27 de agosto¹⁵³. Todo indica que de la Ciudad de México partieron a Mérida, ya que el consorcio que estuvo en auge en los meses siguientes fue la Compañía Lírica de Annibale Biacchi compuesta por varios elementos nuevos y jóvenes. Para esta compañía fue contratada Ángela Peralta que llegó a la Ciudad de México el lunes 20 de noviembre y se presentó con *La Sonnambula* el martes 28 de noviembre¹⁵⁴, mientras Carlota, como ya se ha mencionado líneas arriba, era lisonjeada por los yucatecos.

Como se ha expuesto las compañías que laboraron en la Ciudad de México cambiaban de nombre pero sus integrantes vendrían a ser los mismos, con algunos relevos nuevos. Aunque los géneros estaban delimitados, no resulta extraño que entre compañías líricas y de drama hubiese una cierta interacción, dado el ambiente social y político poco propicio para establecer abonos y temporadas. El estreno de obras locales que en la actualidad pertenecen a la historia del teatro lírico nacional se debe a estas compañías que no solamente ayudaron a formar un público sino que también crearon un gusto por el género, incitando a los compositores mexicanos a componer obras vernáculas con tendencias internacionales. Para cuando Roncari se presenta en Mérida, su compañía es reflejo de las preferencias nacionales, sus integrantes llevaban carrera en México y las obras eran las que estaban vigentes, con la inclusión de alguna favorecida obra mexicana. Es por ello quizá el poco interés de la emperatriz Carlota de asistir a una función de ópera en Mérida: los cantantes eran los conocidos de la capital del imperio, el programa le sería más que habitual, pero sobre todo sus intereses con respecto al viaje eran otros. En realidad el espectáculo era para los yucatecos y para dar realce a tan imperial acontecimiento.

Cuando Roncari terminó su temporada en Mérida, el público le solicitó que abriese un nuevo abono, pero la compañía ya tenía compromiso con José María Marcín, administrador del teatro Coliseo de Campeche, de inaugurar uno de doce funciones en la ciudad amurallada, por lo que de nuevo se llegó a una solución compartida que consistió en un medio abono en Mérida y únicamente seis funciones en Campeche, ya que la compañía debía estar en Veracruz para finales de enero de 1866¹⁵⁵. La compañía venía acompañada de buenos antecedentes siendo presentada con muy buenas recomendaciones por el *Periódico Oficial*:

En cuanto al mérito de los artistas que componen la compañía, la empresa cree que el público juzgue por sí; pues sus nombres son demasiado conocidos en todos los principales teatros de América y hasta cuatro temporadas, siempre bien recibidos y aplaudidos del público. El personal de la Compañía se compone de más de cuarenta individuos. Con coristas de ambos sexos y profesores de orquesta del gran teatro imperial de México¹⁵⁶.

Resulta interesante seguir los pasos de Roncari por la península ya que las fuentes historiográficas proporcionan datos que terminan de dar una idea de las circunstancias en las que realizaron su visita, de las cualidades de sus integrantes, así

¹⁵³ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, p. 694.

¹⁵⁴ *Ibidem*, 21, tomo I/VI, pp. 696 y 697.

¹⁵⁵ Cán Dzib, *op. cit.*, pp. 96-97. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/diciembre/1865, Sección: Crónica interior, núm. 198.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 97. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/diciembre/1865, Sección: Crónica interior, núm. 198.

como un retrato de las costumbres locales aún con la diferencia que pudiera existir entre Mérida y Campeche. Para corroborar los integrantes que se presentaron en Campeche se enlista: las *prime donne soprano* sritas. Elisa Tomassi y Enriqueta Fattroni [sic]; la *prime donne contralto* srita. Fanny Natali; comprimaria srita. Josefina Santi; primeros tenores Luis Stefani [sic], Enrique Testa; primer barítono, Giuseppe Hipólito [sic], otro barítono Rafael Quesada [sic]; primer bajo profundo Giovanni Maffei, otro bajo Ignacio Solares; los directores de orquesta Paz Martínez y Federico Strebinger (quien también fungía como primer violín); maestro de coros Ignacio Solares, apuntador principal Mariano Sánchez, director de escena José Cáceres, director de sastrería J.M. Carighi y como administrador y contador Isidoro García. Las obras que se darían serían *La Traviata*, *Hernani*, *Un Ballo in Maschera*, *Il Trovatore* y *Rigoletto* de Verdi; *Lucrecia Borgia*, *La Favorita*, *Lucia de Lammermoor*, *Don Pasquale* y *María de Rohan* de Donizetti, *Romeo y Julieta* de Morales e *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini¹⁵⁷.

Si se comparan los precios de los abonos en Campeche entre las temporadas de Annexy en septiembre de 1865 y la de Roncari meses después en diciembre, se puede tener una idea de los costos de ambos espectáculos:

	Roncari (Abono) ¹⁵⁸	Annexy (Función de beneficio) ¹⁵⁹
Palcos 1ero. y 2do. (seis entradas por palco)	\$50.00 pesos abono por seis funciones. \$8.33 por función. \$1.38 por asiento	Palcos (se debe referir al primero y segundo y por asiento) \$3.00 pesos
Palcos de tercer piso	\$20.00 pesos abono por seis funciones. \$3.33 por función. \$0.55 por asiento.	El teatro Toro tiene solamente tres niveles. El dato se refiere a la cazuela, siendo ésta el tercer piso.
Luneta	\$1.50	\$2.50
Entrada general		Entrada general \$2.00 (correspondería a no tener asiento)
Cazuela		\$1.50

Tabla 2. Precios de funciones de las compañías de Roncari y de Annexy.

El ejemplo de la compañía de Annexy puede dar una idea de los precios de las entradas, pero habría que considerar que pertenece a una función de beneficio, las cuales eran más caras, por ser funciones especiales y/o estar fuera del abono. Lo interesante es la anotación que la administración señala con respecto a sus responsabilidades con respecto al abono de Roncari:

Nota: El abono se hará suscribiendo un registro que llevará el representante de la empresa, y su importe será satisfecho a la llegada de la compañía; pero si el importe del abono no

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 98. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/diciembre/1865, Sección: Crónica interior, núm. 198.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 99. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/diciembre/1865, Sección: Crónica interior, núm. 198.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 81. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 1/septiembre/1865, Sección: Parte Económica, núm. 164.

alcanzare a la cantidad que se necesita para cubrir parte de los gastos, la empresa queda libre de todo compromiso y el abono no obtendrá efecto. Por el mismo motivo los que se suscriban no podrán después, siempre que la compañía venga, eximirse por ningún motivo ni por causa ninguna de satisfacer el importe del abono. Por la empresa, L. Donizetti¹⁶⁰.

Roncari inició sus funciones en Campeche con *Ernani* de Verdi el martes 16 de enero de 1866. Parecería que sobre presentaciones de ópera ya se tenían antecedentes cuando el articulista de la gacetilla del *Periódico Oficial* campechano sugirió: “Y ya hemos tenido ocasión de ver en Campeche este espectáculo, que puede llamarse el mejor del mundo, incitamos a los vecinos de los pueblos cercanos a esta ciudad para que vengan a conocerlo, pues si se escapa esta oportunidad, difícilmente se volverá a repetir”¹⁶¹. A los tres días en el mismo periódico se leerá lo contrario.

Las localidades no estaban del todo ocupadas, por lo que desde el *Periódico Oficial* se invitaba a ocuparlos, sin menester de lo que socialmente implicaba:

Quedan aún desocupados los palcos del tercer piso, que por una preocupación se ha creído que son sumamente inferiores, rebajándose por tanto el amor propio si se ocupan. Tal vez allí se oirá mejor la ópera, fuera de que tan palcos son los unos como los demás. En Méjico también se ocupa la galería alta y bien van allí familias pobres, ninguna se desdeña de privarse de la ópera porque no quiera hacer pública su pobreza. Hemos visto ocupadas hasta las lunetas por las esposas de los Ministros. ¿Por qué aquí no ha de ser lo mismo? ¿Por qué después de ocupados los palcos del primero y del segundo piso ya nadie quiera ir a los terceros? Es preciso sacudir esa preocupación que si hubiese una o dos familias que los ocupen, estamos seguros que no faltarán imitadores¹⁶².

El jueves 18 de enero se presentó *La Traviata* y en la reseña se subrayó la falta de público: “Hemos notado con sentimiento que no todas las lunetas están ocupadas. ¿Será que haya tanta pobreza o tan poco gusto a este grandioso espectáculo desconocido antes en Campeche? Si esta vez no se disfruta de él ¿Cuándo se repetirá?”¹⁶³. Con respecto a la calidad de los intérpretes quien escribió la gacetilla del *Periódico Oficial* apuntó que “la compañía es buena a no dudarlo, aún en el concepto de los muchos que existen en esta ciudad y que han visto este espectáculo en otros grandes teatros de América y Europa”¹⁶⁴. Sobre Tomassi y Stefani escribió que:

[...] tiene mucho teatro, y con esa voz con que recorre, con tanta suavidad como dulzura, las notas más altas, sin herir nunca el oído, la hacen una excelente actriz que en todas partes será acogida con simpatía y entusiasmo. El Sr. Stefanni [*sic*] en el papel de Alfredo, en el triple e interesante papel de enamorado, celoso y después arrepentido, lució su hermosa voz de tenor y arrancó muchos aplausos en todas las escenas. Su buena presencia, sus maneras siempre naturales, y esa voz y ese gusto con que canta, lo ha hecho del público su actor favorito¹⁶⁵.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 99. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/diciembre/1865, Sección: Crónica interior, núm. 198. Donizetti es el mismo agente de la Compañía de Ópera de Domenico Ronzani de la temporada de 1864 en la Ciudad de México.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 104. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 16/enero/1865, Sección: Gacetilla, núm. 204.

¹⁶² *Ibidem*, pp. 104-105. Tomado a su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 16/enero/1865, Sección Gacetilla, núm. 204.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 107. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 19/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 205.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 106. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 19/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 205.

¹⁶⁵ *Idem*. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 19/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 205.

De los otros cantantes se comentó en la representación de *Il Barbiere di Siviglia* del sábado 20 de enero:

El Sr. Testa tiene una voz dulce, y su figura es agradable; pero en esa noche había algunas ocasiones en que no se le oía, y se notaba la falta de tenor, quizá cuando más necesaria era para formar la armonía que produce el concierto de las voces; el Sr. Maffei, que tiene una fresca y hermosa voz, por lo que ha grangeado [*sic*] la simpatía del público, cantó bien; pero deseoso seguramente de agradar más, exageró hasta el extremo de haberse metido en dos de los palcos próximos al escenario, lo cual no nos ha parecido propio, ni del carácter que representaba, ni del público que no vio con gusto semejante acción. El Sr. Solares lo hubiera hecho bien si hubiera comprendido bien su papel: el aria de “la calumnia” que es una de las partes más interesantes de la ópera, pasó desapercibida, y no lo hubiera sido tal vez, si en el reparto de papeles le hubiera tocado hacer el de Don Basilio al Sr. Maffei. La Srita. Natali, cuya figura es tan recomendable, cantó muy bien: el público le aplaudió con justo entusiasmo y nada tuviéramos que indicarle, si teniendo presente la poca extensión de nuestro teatro no hubiera esforzado tanto su voz, a la que la naturaleza dio bastante armonía y dulzura. El Sr. Ippólito, tiene una buena voz y en los diferentes géneros de música en que lo hemos oído cantar, se esmera en agradar, y lo consigue: cantó bien la [*sic*] aria del Barbero, tiene buenos y finos modales, y se viste con gusto. Nos atrevemos a aconsejarle también que no se esfuerce demasiado, y que siempre procure cantar como cantó la aria *Di Provenza [il mar]* de *Traviata* en la que agradó y fue aplaudido tanto. En cuanto a los coros vacilan mucho al empezar, y se nota que están pendientes del apuntador. ¿En este defecto, no tendrán parte los directores de coros y de orquesta, por la falta de cuidado en los ensayos?¹⁶⁶.

Resulta notorio que poco se habla de la orquesta y su pericia, pero algo se deja deducir de la calidad y cantidad de sus integrantes cuando se comenta que en la tercera función, con *Il Barbiere di Siviglia* debutaron la Srita. Fanny Natali y el Sr. Testa y que “muy afamada es esa célebre composición, y su música es reputada como una de las más deliciosas; pero no podemos juzgar de ella porque fue ejecutada por muy pocos instrumentos y con poca atención y compás, sobre todo, en las piezas concertantes”¹⁶⁷.

Lucia de Lammermoor fue la siguiente en subir a escena. De esa cuarta función, la del domingo 21 de enero se hicieron muchos comentarios interesantes sobre el desempeño de los actores:

En la primera escena el señor Ippólito cantó con mucha dulzura el aria coreada de los cazadores y el *allegro* con tanta bravura arrancó aplausos a la concurrencia. El Sr. Strebinger, primer violín, ejecutó con maestría el difícil solo que precede a la entrada de Lucía. En todas las escenas tanto del primero como de los otros actos, no desmereció el barítono, el concepto a que se hizo acreedor en las primeras, y fue varias veces aplaudido. La Sra. Elisa Tomassi, desempeñó el difícil y encantador papel de Lucía. Al presentarse, el público recordó a *Traviata*, y sin poder contenerse prorrumpió en estrepitosos aplausos y bravos. Pasada esta primera emoción, justa ovación consagrada al arte y la belleza, la Srita. Tommasi abrió sus labios y empezaron a manar de su garganta los ecos de los más dulces y más tiernos, siendo especialmente de notar el calderón con la flauta en el que no era posible distinguir cual era el instrumento y cuál la voz seductora que tantas emociones producía, esa voz que nada tiene que envidiar a los pájaros que en las mañanas trinan cantando sus amores...

Pero además de esa voz, la Tomassi tiene una bella figura, una mirada elocuente y expresiva, y sobre todo, mucha elegancia y exquisito gusto para vestirse. Bravo pues por tan digna artista. El Sr. Stefani, el modesto y notable tenor de la voz fresca y modulada, que puede

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 108-110. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 23/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 206.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 108. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 23/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 206.

resonar en los mejores teatros del mundo, caracterizó muy bien el papel importantísimo de Edgardo; y aunque no podríamos determinar propiamente todas las ocasiones en que se distinguió, porque nos falta espacio, sin embargo, diremos que en el primer acto en el dúo con Lucía, ambos estuvieron muy felices, a pesar de que la orquesta no les ayudaba; y que en el aria final del último acto que es lo mas bello de la ópera y que por difícil ha sido el escollo de los más famosos tenores, el Sr. Stefani estuvo sublime. Su voz, su ardor, sus ademanes, todo lo hacía inimitable al cantar esa invocación preciosa que el alma enamorada le dirige el alma que le espera en el cielo. ¡Un laurel para la frente de Stefani!

La concurrencia llamó al palco escénico después del dúo del desafío al Sr. Stefani y al Sr. Ippólito y los aplaudió; y después del aria de la locura llamó también a la Sra. Tomassi, quien recibió entonces la más lisonjera felicitación, porque el público poseído de un entusiasmo sin ejemplo, la aplaudió estrepitosamente¹⁶⁸.

La quinta y sexta función fueron para *Il Trovatore* el martes 23 de junio y *Romeo y Julieta* el jueves 25. En la obra de Verdi:

La Sra. Fattori cantó muy bien y fue aplaudida repetidas veces.

A la salida de la simpática señorita Natali, que hizo el papel de gitana, fue saludada con una salva de aplausos, como prueba inequívoca del aprecio que la dispensa el público. Desempeñó con expresión y maestría su papel, respectivamente a su hermosa voz y la expresión de sus maneras, pero no en cuanto al traje ni a la edad que representaba. Pues más bien parecía una linda joven que madre pautiva [sic] del trovador.

Quien sabe que tenía el Sr. Stefanni [sic]: cantó esa noche con poco entusiasmo; tal vez alguna indisposición¹⁶⁹.

Cabe apuntar que el comentario del autor de la Gacetilla no dedicó mucha tinta para hablar sobre el *Romeo y Julieta* de Melesio Morales, y simplemente señaló que “parece ser que *Romeo y Julieta* ha sido [la] mejor acogida del público. Ya se ve; cantaron las señoritas Tomassi y Natali que tanto agradan. La ópera en general fue desempeñada cuanto mejor ha podido ser. Los Sres. Testa y Maffei trabajaron muy bien”¹⁷⁰. Roncari realizó dos funciones extraordinarias: el sábado 27 y domingo 28 con *Lucrezia Borgia* y *Norma* respectivamente: “Ambas fueron muy bien recibidas y perfectamente bien desempeñadas, mereciendo en la primera repetidos aplausos la señora Fattori [sic] y Natali y el Sr. Stefani [sic], y en la segunda las señoritas Tomassi y Fattori y los Sres. Stefani y Maffei. El público pidió la repetición del dúo del beso, que lo aplaudió con vivo entusiasmo”¹⁷¹. A continuación de este comentario, el cronista señaló que a pesar de la poca orquesta, los papeles habían sido ejecutados con esmero. En resumen, las funciones del medio abono fueron: *Ernani*, *La Traviata*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Lucia de Lammermoor*, *Il Trovatore* y *Romeo y Julieta*. Siguieron las dos funciones extraordinarias con *Lucrezia Borgia* y *Norma* y al término se embarcaron con rumbo a Veracruz.

Años después en la prensa yucateca volvió a aparecer Elisa Tomassi cuando se verificó la temporada de la Peralta y Tamberlick en 1871 en la Ciudad de México.

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 110-114. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 23/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 206.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp. 115-116. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 26/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 207.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 116. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 26/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 207.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 117. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 30/enero/1866, Sección: Gacetilla, núm. 208.

Francisco Sosa¹⁷² reportó para *La Revista de Mérida* la decepcionante presentación de la cantante:

En cambio ha rodado miserablemente *Norma*, la dulce, la arrebatadora *Norma*, delicia de los *dilletantis* [sic], y en cuyas divinas notas se exhala toda la ternura, toda la tristeza del alma de Bellini. Aquél *dúo del beso* tan aplaudido siempre, fue escuchado con... Francamente, el público tuvo razón. La Tomassi está ya gastada. (Como cantante, pues como mujer está más gorda de lo que piadosamente podemos tolerar en un teatro). Ha desafinado horriblemente y ha matado, permítasenos la expresión, el papel de Adalgisa, así como mató el del Page en el *Baile de Máscaras*. Si yo fuera su amigo le aconsejaría con toda lealtad y franqueza, que se retire otra vez al teatro del hogar en donde puede muy bien cantar a los chicos sin que nuestros pobres oídos sean la víctima expiatoria del poco conocimiento que de sí misma tiene la buena señora. Tal vez les parezca cruel este lenguaje; y si tal sucede, será, no por otra causa que por la de haber Uds. tenido la felicidad de no oírla en *Norma*. Yo amo esta ópera y veo en la que la ha hecho rodar a un asesino digno de ser castigado¹⁷³.

Pero ahí no acabó la masacre, como apuntó el mismo Sosa de nuevo, en una de sus siguientes entregas:

Continúan formando la delicia de la sociedad mexicana Ángela Peralta y Tamberlick. Las óperas en que alguno toma parte merece siempre la predilección del público. Hablarles del éxito que obtuvieron al cantar juntos el *Otelo* sería para no acabar. En la *Linda de Chamounix*, Ángela estuvo felicísima, y verdaderamente sublime, divina, en la última representación de *La Traviata*. En cambio de tantas armonías como vierten Tamberlick y la Peralta, en el *Profeta* nos despedazó los oídos la Sra. Tomassi. Esta buena Sra. debía compadecerse de nosotros, ya que la empresa no tiene el buen sentido de borrar su nombre del elenco de la compañía. En el *Profeta* en que Tamberlick estuvo inimitable la Sra. Tomassi ¡estuvo atroz!... Los beneficios de los dos grandes artistas de que me he ocupado, serán verdaderamente dignos de ambos. Los espero con ansia, y ya les daré cuenta de ellos¹⁷⁴.

Mejor comentario obtuvo otra integrante que nombra Sosa y que también se presentó en Mérida: “Ángela Peralta y Tamberlick continúan deleitándonos en el Nacional. El *Ruiseñor Mexicano*, siempre inimitable, arrebatador; el rey de los tenores, siempre a la altura de su gran reputación. Fanny Natali, graciosa, espiritual; Gassier, distinguiéndose siempre por su maestría como actor, y por su excelente voz como cantante. De los demás, será mejor no hablar”¹⁷⁵. Natali prosiguió al parecer una próspera carrera en la zona y se le encuentra en Cuba en el teatro Tacón con la Compañía de Ópera Italiana que presentó el domingo 23 de julio de 1876 *Il Trovatore*, el martes 25 *La Traviata*, el jueves 27 *Poliuto*, el sábado 29 *Ernani*, el domingo 30 repetición de *Poliuto* y el jueves 3 de agosto *Fausto*, en cuya obra se anunció a Fanny Natali de Testa en el rol del estudiante Siebel¹⁷⁶. Su marido, Enrique Testa, participó en la compañía de Aurora Cipriani en julio de 1874 en el Teatro Caracas de la capital venezolana y el 19 de septiembre aparece en el *Diario de Avisos* el arribo desde Francia de una Compañía Lírica para el 24 de octubre, de nuevo con

¹⁷² Francisco Sosa Escalante (1848-1925), escritor, poeta, historiador y político, nacido en Campeche (entonces en Yucatán). Fundador de *La Revista de Mérida*. Miembro de la Real Academia de la Historia, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Academia Mexicana de la Historia y Academia Mexicana de la Lengua.

¹⁷³ Sosa Escalante, Francisco, *La Revista de Mérida*, Mérida, Yucatán, domingo 23/julio/1871, núm. 79, p. 3.

¹⁷⁴ Sosa Escalante, Francisco, *La Revista de Mérida*, Mérida, Yucatán, domingo 6/agosto/1871, núm. 87, p. 2.

¹⁷⁵ Sosa Escalante, Francisco, *La Revista de Mérida*, Mérida, Yucatán, viernes 25/agosto/1871, núm. 94, p. 3.

¹⁷⁶ *El Espectador*, La Habana, julio de 1876, s/p.

Cipriani, que iniciaría su temporada a principios de noviembre y entre cuyos integrantes se mencionan el de Fanny Natali Testa [*sic*] como contralto y su marido como tenor ligero¹⁷⁷. Resulta curioso que se anunciara como una compañía llegada de Francia, siendo que varios de sus miembros ya se encontraban en Caracas o tal vez se manejaba como un ardid publicitario.

Por otra lado, un vínculo que tendría la Peralta con tierras yucatecas se verificó cuando el 30 de agosto de 1883 en Mazatlán, contrajo nupcias *in articulo mortis* con el administrador de su compañía, Julián Montiel y Duarte (1830-1902) nacido en Mérida, pero quien dejó el terruño a los diecisiete años para hacer carrera en la Ciudad de México, siendo escritor y empresario teatral.

De regreso a 1866, en el mes de mayo se anunció en Campeche el retorno de la compañía de Annexy al teatro Coliseo, quien había estado de junio a septiembre del año pasado. Retornó a los ocho meses a la ciudad amurallada: “En el pailebot *Dos amigos* ha venido a esta ciudad la familia del acreditado artista dramático D. Secundino Annexy, y se dice que se espera de La Habana el resto de la compañía que debe presentarse en nuestro hermoso teatro”¹⁷⁸. Posteriormente iría de nuevo a hacer una temporada a Mérida. Para esta segunda visita de Annexy a Campeche el teatro Coliseo había recibido algunas nuevas mejoras desde su construcción pero la asistencia no mejoraba por ello:

Anoche lució por primera vez nuestro hermoso teatro las reformas que mandó hacerle su administrador D. José María Marcín de que hablamos en uno de nuestros anteriores números, y puede estar satisfecho de que han sido aplaudidas generalmente. Lástima es que cuando se esperaba una concurrencia numerosa, no solo por la verdadera transformación que ha recibido el teatro que es la primera vez que se toca desde su construcción, y porque ha empezado a representar la Compañía del Sr. Annexy tan favorecido de los campechanos, hubiésemos notado muchos palcos vacíos. No se comprende esto en un país en que además de lo expuesto, no hay ninguna otra diversión en que pasar el rato, sino es que la presente estación de lluvias desanime a la concurrencia¹⁷⁹.

En la compañía venía una nueva integrante para algún baile en el transcurso de la función, por lo que se deduce que había alguna parte musical y por ende músicos de por medio:

La compañía trabajó bien: el baile fue repetido a petición del público, y a la pieza final, si bien no careció de chistes, nos pareció demasiado larga. Mañana hace su debut la primera bailarina señorita Dolores Barroso y es de esperar que la concurrencia será más numerosa. La señorita Barroso es de quince años, bonita como una azucena, baila muy bien y es cuanto ¡Vaya que si habrá concurrencia!¹⁸⁰

De esa función se comentó después que “no hay espacio para hablar con extensión de la 2ª función del teatro, que fue bien acogida, y en la que el Sr. Annexy, su digna esposa y el Sr. Vega recogieron tantos aplausos, lo mismo que la simpática y

¹⁷⁷ Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”..., pp. 254 y 255. También se menciona a un Aquiles Tomasi [*sic*], uno de los dos directores de orquesta, posible pariente de Elisa Tomassi.

¹⁷⁸ Cán Dzib, *op. cit.*, p. 119. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 22/mayo/1866, Sección: Gacetilla, núm. 240.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 120. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/junio/1866, Sección: Gacetilla, núm. 250.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 121. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, martes 26/junio/1866, Sección: Gacetilla, núm. 250.

graciosa Lolita Barroso que en el baile hizo lo que se llama furor”¹⁸¹. Es interesante notar que se anunció para la función del domingo 8 de julio que concluiría con el baile de la jota aragonesa¹⁸². Los bailes traídos a la península por las compañías extranjeras fueron conformando un gusto musical que entraría a las diversas manifestaciones de diversión popular, ya que si se toma en cuenta que posteriormente llegarían los bufos cubanos, con congas y guarachas, éstas junto con los bailes españoles (siendo Cuba colonia española para el siglo XIX) conforman los antecedentes de la música folklórica peninsular.

De junio a agosto de 1866 la compañía de Annexy ofreció dieciocho funciones en Campeche¹⁸³ y regresó a Mérida presentándose desde septiembre y hasta enero de 1867. Entre las obras dramáticas representadas se intercalaron las zarzuelas *El niño* de Francisco Asenjo Barbieri y *La colegiala* de Juan Mollberg. También en Mérida continuaron los bailes incluidos en las funciones. Como en otras ocasiones, y no era algo fuera de lo habitual para una compañía que se instalaba a “vivir” en una población por varias semanas o meses, participaron en eventos de celebración propios de la ciudadanía. En esta tercera visita a Mérida la compañía se vio involucrada en un evento políticamente inverso para cuando la visita de Carlota. En este caso, en la función en el San Carlos del 30 de septiembre de 1866, en la que se puso la obra *La herencia del crimen*, el actor Don Secundino Annexy, leyó una oda *A los valientes defensores de Tihosuco*¹⁸⁴, que de no ser por el insistente público que aplaudió y exigió que saliera el autor, al hacerlo resultó ser Don Juan Antonio Mateos, que había sido desterrado a Yucatán por Maximiliano debido a sus publicaciones en contra del régimen del Segundo Imperio¹⁸⁵. Esto describe Cámara, pero Sánchez señala que Annexy guardó el anonimato del autor, pero días después se supo el nombre del artista¹⁸⁶. Lo curioso radica en que esta victoria se interpretó como un triunfo del Imperio sobre los rebeldes. Ésta no fue la única obra de Juan Antonio Mateos que se estrenó en el San Carlos. El 18 de octubre el mismo Mateos leyó una de sus obras¹⁸⁷ y el 18 de noviembre estrenó *Cecilio Chi en las matanzas de Valladolid*¹⁸⁸.

El director de la compañía viajó a La Habana, por lo que se suspendieron las actividades, al parecer entre el 18 de noviembre y el 2 de diciembre, fecha en que reanudaron sus actividades¹⁸⁹. El domingo 9 de diciembre¹⁹⁰ ofrecieron una función dedicada a Don José Salazar Ilarregui, comisario imperial de Yucatán. El 12 de diciembre fue la primera función de un nuevo abono, donde se pusieron *Dulces cadenas* de Luis San Juan y Alcober, que se había estrenado en Madrid en febrero del mismo año y la zarzuela *El niño* donde se estrenaría el primer tenor José Pons¹⁹¹.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 122. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, viernes 29/junio/1866, Sección: Gacetilla, núm. 251.

¹⁸² *Ibidem*, p. 125. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, sábado 7/julio/1866, Sección: Gacetilla, núm. 253.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 128. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Campeche*, jueves 13/septiembre/1866, Sección: Avisos, núm. 257.

¹⁸⁴ Asedio que sufrió el poblado de Tihosuco por parte de los rebeldes mayas y que fue defendido por el General Daniel Traconis. Duró del 3 de agosto al 23 de septiembre de 1866.

¹⁸⁵ Cámara, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸⁶ Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 93.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 94.

¹⁸⁸ Cámara, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸⁹ Sánchez Novelo, *op. cit.*, p. 95.

¹⁹⁰ *Idem*.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 96.

Hubo otras funciones pero de las que se tiene el dato de haber incluido una zarzuela, están la del martes 18 con la repetición de *El niño* junto con la obra dramática *El tanto por ciento* de Adelardo López de Ayala y la anunciada el lunes 21 de enero de 1867, como función de beneficio de D^a Rosa Delgado de Annexy, para ser realizada el jueves 24 con *El suplicio de una mujer* y la zarzuela *La colegiala*. No se sabe si dicha función se llevó a cabo en el San Carlos¹⁹². En los siguientes días la situación política cambió el rumbo de los acontecimientos y muy probablemente la compañía dejó Mérida antes de que el 27 de enero el comisario imperial José Salazar Ilarregui declarara en estado de sitio a la ciudad¹⁹³. Fue la última temporada que se presentó en Mérida durante el Segundo Imperio. No sería sino hasta el mes de junio que el sueño monárquico empezaría a ser un recuerdo en la historia cuando capituló *la muy noble y muy leal ciudad de Mérida*. Con ello terminaba el Segundo Imperio en la península yucateca, pero con las temporadas de las compañías de Annexy y de Roncari se había iniciado la parte más relevante de la historia del teatro lírico en el Mayab.

¹⁹² *Ibidem*, p. 97. A su vez del *Periódico Oficial del Departamento de Yucatán*, tomo III, 21/enero/1867, núm. 6, p. 4.

¹⁹³ Cámara, *op. cit.*, p. 54.

CAPÍTULO 2

El advenimiento de la zarzuela grande y la opereta francesa a Yucatán y los primeros esbozos de creación local durante la República Restaurada (1867-1876)

El teatro lírico en Yucatán se desarrolló gracias a las compañías que arribaron con un repertorio variado y que modelaron el gusto musical del público que asistía a sus temporadas. La nacionalidad de las *troupes* definían el género que presentaban siendo así que las españolas, cubanas y mexicanas ofrecieron obras de teatro dramático, zarzuela y opereta francesa (representada en su versión castellana) mientras que las escasas visitas italianas propiciaron el género de la ópera. En la práctica el delimitar a estos grupos de artistas por sus gentilicios resulta inexacto ya que una misma compañía podía estar integrada por españoles, cubanos y/o mexicanos; que para aquella época Cuba era colonia española y no dejaría de serlo hasta 1898; que una compañía de ópera podía incluir solamente a italianos como artistas principales siendo los demás integrantes nacionales o españoles y que al nombrar a las compañías mexicanas como tales se haría para distinguirlas de las locales. Esto viene a colación debido a que en los años siguientes al término del Segundo Imperio Mexicano, cada vez más se aprecia cómo las agrupaciones líricas están compuestas de una amplia diversidad de integrantes, de nacionalidad e historial variados, pero que en la práctica, fueron encontrando su vertiente artística. Aunado a ello se fueron incorporando cada vez más elementos nacionales y se conformaron las primeras importantes compañías mexicanas, quienes encontrarían en el modelo del género chico, una estructura a desarrollar gracias a la factibilidad de su implementación en el suelo patrio.

2.1. Secundino Annexy en la República Restaurada (1867-1876)

La presencia destacada de Annexy en Yucatán se verificó en los últimos años del Segundo Imperio, pero regresó posteriormente y su influencia continuó en los siguientes años. Desde el 27 de enero de 1867 y durante cincuenta y seis días, el Gral. Manuel Cepeda Peraza sitió la ciudad de Mérida hasta lograr que los imperialistas se rindieran el 15 de junio¹⁹⁴. A partir de ello el teatro San Carlos estuvo cerrado durante un año. En enero de 1868 volvió a abrir sus puertas cuando un actor de la compañía de Annexy, Juan Fuster, que al parecer residió en Mérida y ayudó a dirigir algunas obras de iniciativa local privada, dirigió una compañía de aficionados para una función que incluyó una pequeña pieza final, donde la orquesta fue dirigida por Jacinto Cuevas¹⁹⁵, el creador de la música del Himno Yucateco que había sido interpretado por Ramón Gasque el 15 de septiembre de 1867. De nuevo el 15 de marzo de 1871, Fuster dirigió en el San Carlos a varios niños y niñas en un drama bíblico titulado *La vida y pasión de Jesús*¹⁹⁶. La razón por la cual la obra fue representada por infantes quizá se encuentra en la crítica que Francisco Sosa escribió

¹⁹⁴ Gobernador de Yucatán de 1867 a 1869, se le debe creación del Instituto Literario de Yucatán, que junto con el Colegio de San Francisco Javier, el Seminario Conciliar de San Ildefonso y la Universidad Nacional del Sureste, son antecedentes de la actual Universidad de Yucatán. También creó la Biblioteca Central, el Museo de Arqueología e Historia del estado de Yucatán y la Academia de Música.

¹⁹⁵ Cámara, *op. cit.*, pp. 54 y 55.

¹⁹⁶ *La Revista de Mérida*, Mérida, 15/marzo/1871, s/p y en Cámara, *op. cit.*, p. 56.

semanas después desde la Ciudad de México, al asistir a una función de *El Gran Redentor*:

Esta es la misma que con otro título visteis en nuestro nunca bien criticado teatro San Carlos, puesta en escena bajo la dirección del Sr. Fuster.

Recuerdo que les tenía ofrecido en Mérida ocuparme de esta obra y que no pude cumplirles esa promesa por mi inesperada y violenta separación de la capital. La casualidad ha hecho ahora, que yo tenga que hablarles de ese drama que ha ocupado, durante la cuaresma, la atención de gran parte del público de México, y que todavía el último domingo vimos en escena y tendremos que ver quién sabe cuántas veces más. ¡Qué drama, lectores, qué drama! Mi opinión es que como pieza literaria, no merece ni los honores de la crítica, y que como religiosa no debía representarse nunca. Llevar a la escena los sublimes y divinos personajes de Jesús y María, querer representar el drama del Calvario, drama que no tendría igual en todos los siglos, es imperdonable¹⁹⁷.

Para la sociedad yucateca, al ser interpretada por niños, la osadía de acometer tal empresa no resultaría perturbadora, máxime si resulta en un evento con tintes catequísticos y hasta recibida con cierta complacencia hacia el director quien provenía de un género más mundano. Juan Fuster fue uno de los primeros artistas itinerantes que se establecieron en Yucatán:

Pero hubo otros que fenecieron en Mérida, como el catalán don Juan Fuster Cardone, primer actor de la Compañía de don Manuel Argente, quien se casó con la señorita yucateca Gregoria Acosta Acevedo en 1853. Hijas de este matrimonio fueron las Sritas. Fuster, fundadoras del célebre y ríspido colegio de niñas que funcionó en una casona de la calle 63 poniente, entre las esquinas de “El Lirio” y la vieja Cervercería Yucateca, donde hoy se levanta el hotel María del Carmen. Ese caserón de dos pisos, que en un principio sirvió de alojamiento a los artistas del Peón Contreras [...]¹⁹⁸.

Secundino Annexy regresó por cuarta ocasión a mediados de 1870, con su esposa Rosa Delgado, las hermanas de ésta, Isabel y Enriqueta y demás componentes presentando obras dramáticas¹⁹⁹. En la compañía se integró un nuevo elemento como actor cómico, Baltazar Torrecillas, quien en octubre de 1873 regresaría a Mérida pero ahora en una compañía que llevaría su nombre²⁰⁰. En realidad ya se había presentado en Mérida con su propia empresa dramática en los primeros días de 1869 en una temporada que abarcó hasta finales de abril, regresó con Annexy en 1870 y de nuevo de octubre de 1872 a enero de 1873, siendo en esta última temporada cuando representó en dos ocasiones la zarzuela *Gracias a Dios que está puesta la mesa*, el 29 de noviembre y el 18 de diciembre junto con el estreno del drama en verso en un acto *El que llora será consolado* de José García Montero y la comedia de costumbres en tres actos *El paraíso perdido* de Enrique Cisneros, dejando *La colegiala* para la función final de temporada el domingo 12 de enero junto a otro drama, siendo representaciones excepcionales ya que su compañía era de teatro dramático²⁰¹.

¹⁹⁷ Sosa Escalante, Francisco, *La Revista de Mérida*, viernes 12/mayo/1871, núm. 53, p. 3.

¹⁹⁸ Peón Ancona, Juan Francisco, “Viaje en el recuerdo”, en *Teatro Peón Contreras, Biografía de un monumento*, AAVV, Mérida, coordinador Carlos Peniche Ponce, Libro de Piedra Editores, 2008, pp. 48 y 49.

¹⁹⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 55.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 58. Como se verá líneas más adelante comparte la información de Sánchez que Torrecillas junto a las obras dramáticas además incluyó *Gracias a Dios que está puesta la mesa* y una obra dramática del autor yucateco José García Montero, *El que llora será consolado*, quien incursionaría con algunas pequeñas zarzuelas locales.

²⁰¹ Sánchez Novelo, Fausto M., *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada (1867-1876)*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 2000, pp. 99, 101 y 102.

Torrecillas no sería el único discípulo de Annexy que regresaría a Mérida con su propia compañía, también Joaquín Rosado, quien había actuado como galán joven con Annexy, se presentó en la capital yucateca con obras dramáticas en un primer abono en los meses de agosto y septiembre de 1874, ofreciendo en la última función a beneficio de la primera actriz Doña Rosario González de Rosado la obra *La Gracia de Dios* de Antonio García Gutiérrez, la zarzuela *Gracias a Dios que está puesta la mesa* y la canción bailable *María de la O*²⁰². Continuó con un segundo abono en el siguiente mes de octubre siendo significativo para la historiografía teatral yucateca el estreno de *El rábano por las hojas o Una fiesta en Hunucmá* de José García Montero el 22 de octubre en el beneficio de Rosado, repitiéndose pocos días después en la despedida de la compañía²⁰³. Cámara no señala el primer abono de Rosado, por lo que ignora el estreno de García Montero, solamente describe los meses de octubre y noviembre del mismo año –en realidad no hubo funciones en el mes de noviembre– y que regresó para el invierno de 1875 a 1876, en esta última combinando sus integrantes con los de Baltazar Torrecillas, pero sin él²⁰⁴. Este último, meses más tarde, en el verano de 1876 será el que estrene una parodia de *El barberillo de Lavapiés* en La Habana:

En la semana entrante se verificará en el Teatro Albisu el beneficio del director de la compañía de Don Baltasar [sic] Torrecillas que prepara varias novedades, entre ellos el estreno del juguete cómico en un acto *El barberillo de Jesús María*, que ya está autorizado por la censura y que es una verdadera parodia de *El barberillo de Lavapiés*, desde sus personajes que son lo siguientes: Geroma, la condesita, Mostacilla, el Tío Transparente, Don Manuel (celador de policía), Paco (oficial de barbero), un paisano y dos guardias municipales que no hablan²⁰⁵.

A los dos días se anunció la publicación del texto en la capital cubana: “El juguete *El barberillo de Jesús María*, impreso con inusitado lujo se vende en casa del autor, Merced 75, en la ‘Propaganda Literaria’, OReilly núm. 54 y en ‘La Moda Elegante’, Obispo 50 a razón de 50 céntimos cada ejemplar”²⁰⁶.

Para la temporada meridana de 1875 a 1876 con el nombre de Compañía Lírico-Dramática y Coreográfica, Rosado continuó con su repertorio de teatro repitiendo su costumbre de subir alguna zarzuela en sus funciones de beneficio. Para la de la primera actriz González de Rosario, el 13 de enero de 1876, junto a dos comedias, subió de nuevo *Una fiesta en Hunucmá* y para una función en el mes de febrero el drama de Zorrilla *El bastardo de Castilla*, la zarzuela de Oudrid *La isla de San Balandrán* y como se acostumbraba, terminó con un baile o canción, en este caso *El olé de la esmeralda* siendo que Rosado no escatimó para la presentación de la pieza de Oudrid repitiéndose días después²⁰⁷.

²⁰² *Ibidem*, p. 109.

²⁰³ *Ibidem*, p. 111. Sánchez fecha la segunda representación el 27 en p. 75 pero en p. 111 escribe 28. Ver García Montero en segunda parte de este trabajo.

²⁰⁴ Cámara, *op. cit.*, pp. 59 y 64.

²⁰⁵ “Menudencias”, *El Espectador*, La Habana, 5/agosto/1876. Se estrenó el 9 de agosto siendo original “de un periodista de esta ciudad”. La música es de José Mauri Esteve y el periodista sería Jacobo Domínguez Santí. En Díaz Pérez, Clara, voz “Mauri Esteve, José”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 279, se señala que el estreno fue en el Teatro Cervantes de la capital cubana el 22 de agosto de 1877.

²⁰⁶ *El Espectador*, La Habana, 7/agosto/1876, s/p.

²⁰⁷ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 115-117.

Por otro lado, por tierras yucatecas no se vuelve a saber de Annexy y su compañía. De lo poco que se conoce sobre Annexy en México está su presencia en 1870 en el Teatro Principal del puerto de Veracruz encontrando también a Torrecillas entre su elenco²⁰⁸. Hacia 1873 el teatro venezolano lo acogió cuando bajo el gobierno del dictador Antonio Guzmán Blanco, las artes escénicas tuvieron un nuevo impulso y Annexy proveniente de Puerto Rico, como buen actor y empresario, se granjeó el apoyo de Guzmán, teniendo una larga temporada que en su momento fue de modernidad teatral. Annexy recibió un subsidio que estaba condicionado a que incluyera obras de autores venezolanos²⁰⁹. Resulta relevante que en esa ocasión los beneficiados fueron Heraclio Martín de la Guardia y Nicanor Bolet Peraza, con *Fabricar sobre arena* y *A falta de pan buenas son tortas*, representantes de la cultura oficial y años después con gran éxito subiera a escena, el 13 de septiembre de 1879 en el Teatro Caracas, una obra de Elías Calixto Pompa Lozano (1837-1887) en cuatro actos y en verso *Un duelo literario* también conocida como *La dama de la Careta*, siendo que el autor se exilió a Estados Unidos debido a su oposición a Guzmán Blanco²¹⁰. El apoyo gubernamental facilitó el asentamiento de Annexy en Venezuela siendo requerido para diversos eventos oficiales, como en la función dramática en el Teatro Caracas el 28 de octubre de 1873, en ocasión de las fiestas bolivarianas:

[...] bajo los acordes de la orquesta, los artistas de la compañía de Annexy, vestidos los hombres de etiqueta, y las damas con trajes y bandas tricolores, depositaron ante el busto de Bolívar, coronas de flores y laurel, entre ellas la guirnalda que colocó en su frente la actriz Rosa Delgado de Annexy. Los actores cantaron luego himnos compuestos por José Ángel Montero y Eduardo Calcaño, y recitaron odas en loor de Bolívar, antes de escenificar el drama *Betilde o el primer grito de independencia*²¹¹.

Al poco tiempo se despidió de Venezuela²¹² y lo volvemos a encontrar en una temporada en Santo Domingo (República Dominicana) en 1880²¹³. Se podría asegurar que del Caribe pasó a Colombia en donde resulta peculiar encontrarlo de nuevo en

²⁰⁸ *Mal y remedio, tentativa dramática en tres actos y verso* de Jerónimo Baturoni en donde el libreto menciona “representada tres veces, en el Teatro Principal de Veracruz con extraordinario éxito”. Personajes: Dolores: Sra. D^a Rosa Delgado de Annexy; Amalia: Sta. Isabel Delgado; Manuela: Sta. Enriqueta Delgado; Carlos: D. Secundino Annexy; Enrique: D. Baltasar Torrecillas; Blas: José M. Arcay; Pepe: Nicolás Plata; Comandante: José del Pozo; Un asistente: Felipe Gallegos; Un oficial: Antonio Barreto. Tip. “El Progreso”, Veracruz, 1870.

²⁰⁹ Azparren Giménez, Leonardo, *El teatro en Venezuela. Ensayos históricos*, Caracas, Alfadil Ediciones, Colección Trópicos, 1997, p. 87.

²¹⁰ <http://calixtopompa.blogspot.com> bajado el 16/septiembre/2011. Su biografía en la Biblioteca Nacional de Venezuela señala que “una compañía de teatro española, la de Secundino Annexy, subvencionada por el gobierno venezolano” escenificó *Un duelo literario*. También en 1879 se montó *Chascos del amor o el corazón y la cara*, comedia en un acto y en verso pero no se sabe si con la misma compañía. En 1887 la *troupe* de Annexy estrenó otro de sus dramas, *Violante*. http://www.bnv.gob.ve/consul_linea_bd.php?sw=5&f=31&r=64 bajado el 16/septiembre/ 2011.

²¹¹ Salvador, José María, *Efímeras efemérides: fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2001, p. 181.

²¹² Annexy escribió un *Adiós a Caracas*. Es citado que se publicó en *Mi tertulia*, Semanario de Literatura, Ciencias, Artes e Industrias, Caracas, 28/noviembre/1873, núm. 27, mes VII, año I, p. 430 en Gutiérrez de Casalta, Yasmin y Jiménez, María del Rosario, “De las altivas crenchas del coronado león a los escombros de ‘por estas calles’ (Caracas en su poesía a través del tiempo)” en *Akademós*, vol. II, núm. 1, 2000, p. 158.

²¹³ *El Eco de la Opinión*, Santo Domingo, 11/agosto/1880, año II, núm. 64, en Billini, Hipólito, *Escritos I, Cosas, cartas y... otras cosas*, Andrés Blanco Díaz (ed.), Santo Domingo, Ediciones del Archivo General de la Nación, 2008, p. 67.

eventos importantes, lo que manifiesta que sabía encontrar pronto un lugar en la sociedad en la que optaba por residir, aunque fuera temporalmente. Es citado en el discurso de recepción (al parecer a la Academia de la Lengua Colombiana) de José Joaquín Casas Castañeda cuando entró a ella el 16 de julio de 1919 y en su alocución hace memoria de una celebración dada para conmemorar el centenario del natalicio de Don Andrés Bello, el 29 de noviembre de 1881, fecha cuando acontece esa celebración ofrecida por la Academia: “El director de cierta compañía dramática recién establecida y muy bien acreditada entre la mejor sociedad de Bogotá, el joven catalán don Secundino Annexi [*sic*], personal amigo de nuestros académicos, lee con regalado acento español la silva *A la agricultura tórrida*”²¹⁴.

Quizá en algún momento regresó a España, en particular a Cataluña, ya que en 1886 se le menciona en un incidente en el “Círculo de Barcelona”, donde al parecer con motivo de la elección de la nueva Junta Directiva de la asociación recreativa, se le cita a él y otros miembros como “disidentes”, por haber patrocinado la candidatura que salió vencida. Annexy y otros miembros sacaron un remitido en la prensa para desmentir las versiones que circulaban y aclaraban que su posición era la de mantener la unión entre los miembros²¹⁵. Regresaría a Sudamérica, siendo mencionado en el semanario *El Papel* sobre comercio, industrias, noticias, variedades y anuncios, en los números del 9 y del 16 de octubre de 1897 de la ciudad de San José de Cúcuta, con respecto a la adquisición de la compilación de ordenanzas de policía del 90, 94 y 96 ya sea en la imprenta de *El Papel* o “donde Don Secundino Annexy”²¹⁶. Todo indica que decidió permanecer y establecerse en Colombia y fue en dónde se empleó en otros menesteres, ya en avanzada edad, relacionados con su actividad actuarial, como se ve anunciado en la prensa bogotana en 1911: “Profesor de Escritura superior y Declamación en la Escuela de Comercio y en la Escuela Normal de esta ciudad, ha sido nombrado el Sr. Secundino Annexy”²¹⁷.

Podría aseverarse que es con Annexy con quien se inicia la presencia continua de la zarzuela en Yucatán, que aunque incluida en un repertorio diverso, poco a poco fue ocupando un lugar distintivo dentro de las actividades de esparcimiento local. Con anterioridad en Mérida hubo presentaciones limitadas del género, pero no sera sino hasta las acontecidas por Annexy en el entonces teatro San Carlos, que inicia su ascenso. Y junto con la zarzuela vendría la opereta francesa, la cual como su congénere española, aunque no en la misma proporción, estaría vigente durante el siglo XIX hasta alcanzar el siglo XX.

2.2. Marina y La Gran Duquesa llegan con la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana

Dentro de los avatares sociales de la región y de la administración del teatro San Carlos, no se vería documentada la visita de una compañía relevante en Mérida

²¹⁴ Casas, José Joaquín y Gómez Restrepo, Antonio (1919) *Discurso de recepción [y] Respuesta a José Joaquín Casas* en Discursos académicos. Biblioteca de la Presidencia de la República, 3 (20). Presidencia de la República, Bogotá, pp. 187-224. p. 194.

²¹⁵ “Remitido”, *La Vanguardia*, Barcelona, martes 1/junio/1886, p. 3.

²¹⁶ *El Papel. Comercio, Industrias, Noticias, Variedades, Anuncios*, San José de Cúcuta, 9/octubre/1897, serie VI, núms. 74 y 75, p. 8 y 16/octubre/1897, Serie VII, núm. 76, p. 1.

²¹⁷ “Horas y minutos”, *El Tiempo, Diario de la mañana*, Bogotá, jueves 14/septiembre/1911, p. 1.

sino hasta 1873. El afianzamiento de la zarzuela española en los gustos locales empezó en los años setenta del siglo XIX, cuando más conjuntos líricos y con amplios repertorios, se fueron presentando con una asiduidad que demuestra el interés de los meridianos por el género.

En la primera semana de 1873, año que inició con la inauguración del ferrocarril México-Veracruz, se encontraba una débil compañía de zarzuela en el teatrillo improvisado del ángulo del patio del antiguo Circo de Chiarini, en la ciudad de México, en el que figuraba María Villaseñor “y algunos más que desempeñaban, lo mejor que podían, *Marina*, *Una vieja*, *La gran duquesa* y otras.”²¹⁸. Dos años más tarde la Villaseñor formó parte de la Compañía de Joaquín Moreno, asociado con Porfirio Macedo, en la inauguración del Teatro Arheu en la Ciudad de México el 7 de febrero de 1875²¹⁹. En el penúltimo mes de 1873, la “débil compañía” desembarcó en Yucatán:

Noviembre 7. –Llegaron de Veracruz en el vapor americano *Cleopatra*: Sr. Ureña y 27 personas más de la empresa de la Compañía de Zarzuela Hispano Mejicana, [...] ²²⁰.

Por el último vapor ha llegado la compañía hispanomejicana que debe trabajar en nuestro teatro y según el programa repartido con anticipación, empezará hoy sus funciones de abono con la lindísima zarzuela que lleva por título *Marina* y la muy conocida de nuestro público *Un pleito*.

Estamos, pues, de enhorabuena²²¹.

Al costado de la nota anterior, se publicó una breve historia de la zarzuela primigenia en la sección de “Variedades”, como si pareciera que era necesario instruir a los lectores sobre el género y de esta forma fomentar el interés por acudir a la temporada.

La Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana se presentó en el San Carlos en los meses de noviembre y diciembre. Su empresario era J. del Jesús Villaseñor y la primera tiple era su hija María de la O. Villaseñor. En la compañía también se encontraban el tenor Aguilar, el barítono Yust y el bajo Oropeza. Su repertorio incluyó obras de zarzuela grande como *Marina*, *Un pleito*, *Jugar con fuego*, *Madgyares*, *Una vieja*, *El valle de Andorra* y de opereta francesa como *La gran duquesa* [de Gerolstein], esta última en traducción al español de la obra de Offenbach debida a Julio Monreal, que fue parte del repertorio de los Bufos Arderius y que por distinguirse tan bien en ella, la señorita Villaseñor la puso en su función de beneficio²²². Es la primera vez que en la historiografía yucateca aparece *Marina*, la zarzuela más veces puesta en escena en Mérida, dato que resulta curioso siendo que como zarzuela ya llevaba dieciocho años de compuesta, siendo quizá el nuevo

²¹⁸ Otros elementos eran Cristina Corro, los actores Quesadas, Cabrera, Villanueva y Oropeza. Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 856.

²¹⁹ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 907.

²²⁰ “Pasajeros entrados”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, domingo 9/noviembre/1873, tomo I, núm. 2, p. 2. El *Cleopatra*, de 1045 toneladas, zarpó el 21 para Habana y Nueva York (*El Mensajero*, miércoles 24/diciembre/1873, año I, núm. 15, p. 1) por lo que la ruta Progreso-Habana-Nueva York-Habana-Progreso-Veracruz-Progreso tomaría unas seis semanas.

²²¹ “GACETILLA. ZARZUELA”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, domingo 9/noviembre/1873, tomo I, núm. 2, p. 4.

²²² Cámara, *op. cit.*, pp. 58 y 59.

impulso que tuvo como ópera en 1871, la que la puso de nuevo en circulación. Se puede deducir que la precaria compañía de principios del año de 1873, lo siguió siendo aún en su estancia en Mérida a finales del mismo año.

Mérida, Noviembre 11 de 1873.

La compañía de zarzuela Hispano-mejicana.- Primera función de abono verificada el Domingo 9 del corriente.- Marina: zarzuela en dos actos, música del maestro Arrieta, letra del célebre Olona.- Un pleito: zarzuela en un acto.- Falta limpieza en el teatro.

Conforme con el anuncio publicado oportunamente, la compañía de zarzuela dio el último domingo su primera función, poniendo en escena la bellísima zarzuela denominada *Marina*.

El argumento de esta obra, aunque bastante sencillo, llama la atención por la originalidad con que el autor supo interpretar los sentimientos del *hombre de mar*, que viviendo continuamente sobre el Océano, lejos de la sociedad, de la patria y de la familia, su corazón no se endurece ante el constante espectáculo de un inminente peligro, sino que al contrario, noble, valeroso y benévolo siempre, fraterniza con la naturaleza en medio de las olas embrabecidas [sic] y lleva en el alma el germen fecundo de una esperanza, de una esperanza a cuyo contacto el amor de una mujer viene a ser la estrella polar de su vida, la brújula de sus pensamientos...

*

La representación de *Marina* estuvo regularmente ejecutada.

La Srita. Villaseñor hizo su *debut* con entonación fácil y tierna, aunque un tanto embarazada en la declamación en que hubiésemos querido más entusiasmo, más fuego.

Su voz es cadenciosa y argentina, en las estrofas en que necesita interpretar los sentimientos de la mujer enamorada; de modo, que con algunos esfuerzos puede corregir la frialdad que se nota cuando declama.

El Sr. Aguilar que hizo de capitán de buque, agradó por el timbre de su voz y las dulces modulaciones con que cantó. En las declamaciones nos pareció privado de los conocimientos que creíamos había conseguido en el largo período que cuenta de trabajos artísticos.

*

Con intención hemos dejado al Sr. Yust para hablar de él en este lugar.

El Sr. Iust [sic], haciendo el papel de *contramaestre*, nos recordó al viejo marinero que más de una vez hemos contemplado en medio del mar, recreándonos con sus *cantinelas* y sus *cuentos*. Silencioso y grave en la *bonanza*, activo y serio en el peligro, sencillo y natural en todas sus acciones, parece que el alejamiento de la sociedad o tal vez la lucha constante con las tempestades le hacen permanecer continuamente en una calma fría e invariable. Pasa su vida junto al *timón* que es el áncora de su esperanza y allá en la noche silenciosa, cuando la brisa marina agita suavemente las verdinegras olas, apenas si deja modular su voz una de esas *playeras* que arroban el alma llenándola de amargura y de infortunio.

El Sr. Yust con la graciosa naturalidad con que caracterizó al *viejo marinero*, demostró sus felices disposiciones para el drama. Respecto de la parte lírica, que desempeñó con voz clara, tierna y sentida, nada dejó que desear, pudiendo asegurarse que fue el que más se distinguió entre sus compañeros. Su mérito fue reconocido por el público, que lo honró con sus simpatías, aplaudiéndole repetidas veces.

*

Nada decimos de las demás personas que también tomaron parte en la zarzuela citada, porque generalmente no agradaron, tal vez porque los papeles que representaron fueron muy inferiores.

*

La zarzuela final "*Un pleito*" abunda en chistes de buen gusto, y así, por esta circunstancia, como por la elección hecha en el Sr. Subirá para el papel de *Santiago*, en cuyo desempeño estuvo feliz, fue recibida con verdadero beneplácito.

*

Concluimos llamando la atención de quien corresponda sobre la falta de aseo y limpieza en el local del Teatro, y pidiendo que en adelante dejen de aparecer en el escenario algunas *decoraciones sucias y raídas*, que hablan muy poco de la cultura de nuestra capital, proverbialmente [sic] reconocida²²³.

²²³ "Ricoli" (seud.), "VARIEDADES. REVISTA TEATRAL", *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, miércoles 12/noviembre/1873, tomo I, núm. 3, p. 4.

La mención en el elenco de un tal Subirá hace suponer que se trata de José Subirá quien a final del XIX junto con su esposa, Gabriela Roca, ofrecerán una de las temporadas más completas y mejor logradas que se hayan dado en Mérida. Como se expone más adelante, Subirá estaría iniciándose en las tablas y adquiriendo experiencia, que más tarde, lo llevaría a crear su propia compañía y a recorrer el mundo. Mientras tanto, continuaron las presentaciones en el San Carlos, con las consabidas limitaciones técnicas y anunciando *La Gran Duquesa de Gerolstein* que por primera vez subía al escenario meridano. Volvía otro personaje conocido por los espectadores, Quesadas, quien no se libró de la dura crítica, así como los coros, que les propició *El Mensajero*:

En la noche del domingo último tuvo lugar la cuarta función de abono de la compañía Villaseñor, la cual puso en escena la zarzuela denominada [sic] *Las hijas de Eva*.

En cuanto a su desempeño con excepción [sic] de la Sra. Huerva y Sra. Villaseñor (María) que caracterizaron bien sus respectivos papeles en todo el curso de la obra, los Sres. Aguilar, Quesada y Subirá estuvieron un tanto torpes así en la declamación como en el canto, y los coros, como siempre, insoportables.

Para mañana se anuncia la zarzuela de grande aparato, (pero no para nuestro teatro), dividida en cuatro actos, letra del fecundo Olona y música de Gaztambide, que lleva por título *Los Madgyares*.

La empresa anuncia que dará pronto a la escena *La gran duquesa de Gerolstein*. Reconocida como es de muchos la degradante inmoralidad de esta zarzuela impropia, bufamos, esperamos que la compañía suprima entre nosotros su ejecución, pues de lo contrario dejarán de concurrir a esa función y a otras análogas, numerosas personas que estiman el buen nombre de nuestra sociedad, acarreándose al mismo tiempo la empresa pérdidas y desacreditación. —Ya veremos²²⁴.

Alguna noticia ya se conocía sobre *La Gran Duquesa de Gerolstein* al estar precaviendo a la compañía de estar pisando un terreno peligroso para la moral emeritense. Continuaron los estrenos de zarzuela grande, las cuales no pudieron ser ejecutadas adecuadamente, por las carencias del teatro:

LOS MADGYARES.- Este es el título de la zarzuela que la compañía Villaseñor puso en escena la noche del jueves 20 del actual.

Lástima que aquella pieza de gran mérito literario y musical, la hubiésemos visto tristemente desempeñada esta vez, así porque nuestro teatro carece de los elementos indispensables que exige su aparato, como porque los más de los individuos que en ella tomaron parte, no se posesionaron bien de sus respectivos caracteres!

Aún tienen muchas personas la creencia de que en nuestra capital no pueden sostenerse buenas compañías de verso o de zarzuela; pero nosotros desvanecemos tal preocupación con sólo reclamar de los propietarios del *San Carlos* más patriotismo, más generosidad, dotando a su viejo teatro con los útiles necesarios para que nuestra sociedad pueda recrearse con espectáculos dignos de su cultura, que nuestro público por su lado, siempre ha sabido recompensar los esfuerzos de los hijos del arte. Esto lo decimos con motivo de haber llegado a nuestra noticia que un individuo de la compañía Villaseñor, piensa traer de la Habana un acreditado cuerpo de zarzuelistas alentado por la bondadosa acogida que se le ha dispensado a la que hoy trabaja entre nosotros.

Volviendo a *Los Madgyares*, la Srta. Villaseñor (María) y los Sres. Oropeza y Yust agradaron generalmente, la primera porque cuando canta nos arrulla con su dulce voz, los otros dos, por el acierto con que ejecutaron sus papeles. Los demás personajes estuvieron, como hemos dicho, poco felices, especialmente los coros.

Además ¿qué significó la ridícula pantomima que después del tercer acto se presentaron a ejecutar los Sres. Villaseñor (D. Jesús de la O.) y el referido Oropeza? ¿Creen acaso estos señores que somos una honda [sic] de salvajes o que estamos destituidos de sentido común?

²²⁴ “GACETILLA. TEATRO DE S. CARLOS”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, domingo 16/noviembre/1873, tomo I, núm. 4, p. 4.

Si esa noche algunos concurren con intención de divertirse pidieron la repetición del volantín (que de seguro no lo prescribe la pieza) que el lego José y su espía dieron en el momento de caer por tercera vez el telón, no por eso estaban autorizados para abusar de la indulgencia del público. Recuérdelo la compañía para evitar semejantes actos en lo sucesivo. Concluimos suplicando al director escenógrafo (si le hay) se sirva acomodar mejor las puertas de entrada al escenario, para que los actores no se vean en el caso de sujetarla para evitar su caída como tuvo que hacerlo el Sr. Subirá en la función de que hablamos²²⁵.

Una vieja se estrenó y Marina fue repuesta:

El domingo último fueron puestos [*sic*] en escenas estas dos zarzuelas y la ejecución de la segunda a nuestro juicio, estuvo bastante infeliz, a excepción [*sic*] del papel de contramaestre en el cual hemos reconocido ya otra vez los méritos artísticos del Sr. Yust.

La primera pieza fue desempeñada con acierto por los artistas que en ellos [*sic*] tomaron parte²²⁶.

Y continuaron los títulos de zarzuela grande:

El viernes pasado tuvo lugar la función del primer abono de la compañía de Zarzuela, con la representación de la hermosa pieza en tres actos, intitulada: “El Juramento”. Todos los artistas que en ella tomaron parte desempeñaron bien sus respectivos papeles, especialmente las Sras. Huerva y Villaseñor que fueron aplaudidas repetidas veces por sus afanes.

Para hoy se ha anunciado la repetición de la graciosa Zarzuela: “El Tesoro Escondido”²²⁷.

A los pocos días se estrenó la “zarzuela impropia bufa” que tanto miramiento había suscitado. Con ella llegaban al escenario del San Carlos la opereta francesa, Offenbach y el can-cán, aunque, como se comentará líneas más adelante, sus notas ya eran conocidas en algún salón privado o transcripción alguna ejecutada en las retretas:

El jueves se representó, al fin, la zarzuela titulada *La gran duquesa de Gerolstein*, de la que prevenimos al sensato e ilustrado público en el núm. 5 de este periódico. Para que puedan juzgar los que no asistieron a dicha función, diremos que la gran duquesa en quien residía el poder supremo, se enamora de un soldado que instantáneamente lo eleva hasta general para hacerle caer en sus redes; y viendo que no desiste de contraer matrimonio con su antigua novia, hija del pueblo, se propone por medio de sus próceres no dejarlo consumir el matrimonio molestándole en la primera noche de su boda cuyo acto termina con el *Can-can*. Después le destituye de todos sus grados, de lo cual el soldado se alegra, pues sólo se contenta con su esposa.

La degradación de la autoridad hace perder el respeto a los Gobernantes; las escenas ridículas de aquella caricatura de corte denigran a los superiores y atacan la buena educación; las escenas de la guardia desmoralizan al ejército de un pueblo. Quitadas esas bases, se prepara un terreno muy apropiado [*sic*] para el libertinaje [*sic*] que encuentra mayor ensanche en los pasajes en que el soldado se reclina sobre los pies de la duquesa ya debemos suponer con qué fines, el estira y afloja de la mujer del soldado que se levanta asida de las faldas de éste cuando va al balcón a suplicar a sus amigos que le dejen dormir por ser la primera noche de su boda, y el can-can, y otros saltos y brincos estrambóticos de hombres y mujeres con que terminan los actos.

²²⁵ “GACETILLA. LOS MADGYARES”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, domingo 23/noviembre/1873, tomo I, núm. 6, p. 4.

²²⁶ “GACETILLA. ‘UNA VIEJA’ Y ‘MARINA’ ”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, miércoles 3/diciembre/1873, tomo I, núm. 9, p. 3.

²²⁷ “GACETILLA. TEATRO”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, domingo 14/diciembre/1873, tomo I, núm. 12, p. 4.

Esto es suficiente para que el lector comente a su agrado la zarzuela de que hablamos. En cuanto a su desempeño, nada decimos, por que [sic] *peor es meneallo*, y cuando escuchábamos algunas veces recordamos lo que

Decía a cierto empresario
de teatros, hombre agudo,
un cantante estrafalario
que andaba casi desnudo:
“Es mi voz tan esquisita [sic]
que hago de ella lo que quiero”
“Pues hombre, exclamó el primero,
hágase V. una levita”.

Concluamos acordando que el teatro no sólo sirve para dar a conocer los dotes de los artistas, sino principalmente para moralizar, instruir y recrear al pueblo sin separarlo de la senda de la virtud a que siempre debe dirigirse²²⁸.

La Gran Duquesa se presentó en Mérida en 1873, pero ya se le conocía con anterioridad para cuando Francisco Sosa envió al maestro Cuevas “la bellísima transcripción que de la zarzuela [sic] *La Gran Duquesa* ha hecho el maestro mexicano Melesio Morales; de este modo, aprovechando la benevolencia de nuestro amigo Cuevas, podrán en las retretas disfrutar las célebres armonías de Offenbach que son hoy el encanto de la sociedad mexicana”²²⁹. La mencionada transcripción se trataría de las quince páginas para piano que Morales tituló *La Gran Duquesa de Gerolstein – Ilustración para piano* editada por Francesco Lucca en Milán.

Sánchez Novelo llama a esta empresa Compañía Lírico-Dramática de D. Jesús de la O. Villaseñor y con ello estaría señalando que no sería sino hasta su regreso al año siguiente, que utilizó la denominación de zarzuela hispano-mexicana, pero ya desde 1873 así era conocida, como se demuestra en la hemerografía expuesta. En resumen, se subió por primera vez al escenario el domingo 9 de noviembre con *Marina* y *Un pleito* y las funciones se realizaron durante los siguientes tres meses siendo algunas representaciones las siguientes: *Jugar con fuego* el martes 11; *Los Madgyares* el jueves 20; *Campanone* (s/f); *Una vieja* y *Marina* el domingo 30; *El valle de Andorra* el martes 2 de diciembre; *La Gran Duquesa de Gerolstein* el jueves 11; el beneficio de la Sra. Villaseñor de Ureña el 25 de diciembre; el 10 de enero el de Rafael Quesadas con *El juramento* y el 13 con *Las hijas de Eva* se realizó el de Carlos Yust y José Subirá²³⁰. Sánchez sintetiza sobre la calidad de los integrantes:

Al parecer esta compañía era de medio pelo, pues cuando los actores declamaban bien, fallaban en el canto, y viceversa; además, era evidente que no estudiaban sus papeles lo suficiente y para colmo, se tomaban la libertad de suprimir escenas sin ton ni son, lo cual, en ocasiones, hacía que algunas obras resultaran incomprensibles²³¹.

Al año siguiente, en los meses de noviembre y diciembre de 1874, con un mayor número de integrantes, regresó la misma compañía, según Sánchez ahora como Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana, con varias zarzuelas españolas entre las cuales estaban *Los diamantes de la corona*, *Jugar con fuego*, *Las hijas de Eva*, *El*

²²⁸ “Un Colaborador” (seud.), “GACETILLA. ZARZUELA”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, miércoles 17/diciembre/1873, tomo I, núm. 13, p. 4.

²²⁹ Sosa Escalante, Francisco, *La Revista de Mérida*, domingo 21/mayo/1871, núm. 56, p. 5.

²³⁰ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 140 y 141.

²³¹ *Ibidem*, p. 140.

juramento, Madgyares, Marina, Un pleito, Una vieja, El valle de Andorra y la obra en la que siempre se lucía, la esposa del maestro director y concertador, María de la O Villaseñor de Ureña, *La gran duquesa*²³². Su primera función la realizó el domingo 22 de noviembre con la zarzuela *El diablo las carga*²³³ de Gaztambide y Camprodón destacando la Sra. Villaseñor y demás integrantes:

También destacaron Filomena Estévez, por su encantadora figura, su declamación perfecta y agradable voz; el primer tenor absoluto José Grau; el primer tenor cómico Santiago Carreras que, aunque gracioso, no degeneraba en “clown”; el primer bajo José Subirá, lo mismo que el coro que, aunque reducido, era bueno²³⁴.

En esta temporada el primer barítono Heriberto Francesca debutó con *Luz y sombra* de Fernandez Caballero. Quesadas y Yust no regresaron a Mérida, pero tiempo después, sí lo hicieron José Subirá y, demostrando su indemne contenido, *La Gran Duquesa*.

Lo que se agradece a las dos temporadas de este conjunto de artistas, a diferencia de las anteriores *troupes*, es que el repertorio presentado en Mérida incluyó títulos de zarzuela grande y aunque también había obras de un acto, ya no eran piezas añadidas a un repertorio dramático. Más aún, fue definiendo el rubro por el que se caracterizaba a la temporada. Aunque el público meridano tenía afición por el teatro en general, posteriormente las compañías visitantes vendrían a definirse como de teatro lírico o dramático, aunque algunas pocas continuaron conjuntando los dos géneros. La zarzuela grande y una que otra opereta francesa ya tenían cabida en las noches del San Carlos.

2.3. Una heredera de Arderius en Mérida: Doña Rosario Hueto

Para dimensionar la magnitud de la comparecencia de Rosario Hueto para cuando se presenta en Mérida en 1875, se requiere un poco de historia. Desde su formación académica Rosario Hueto destacó como estudiante: “En los exámenes del Conservatorio en el mes de junio de este año [1855] obtuvieron distinciones las alumnas Manuela Checa, Elisa Zamacois, Matilde Ortoneda, Luisa Lesén y Rosario Hueto, todas ellas después famosas cantantes de zarzuela.”²³⁵ Estos nombres se encontrarán no solamente en España sino también en América.

Hueto trabajó en Barcelona en la Compañía de Zarzuela en la temporada 1861-1862. El 24 de octubre en Barcelona se puso *El diablo en el poder*, en donde de Princesa estaba la Istúriz y en el papel de Elisa Montellano, “la soprano Rosario Hueto, que salió tímida y encogida por su poca práctica, así en el canto como en lo hablado. Luego la veremos en los Bufos bien cambiada. Por este estilo siguió el resto

²³² Elenco: maestro director y concertador, Faustino Ureña; primeras tiples María de la O. Villaseñor y Filomena Estévez; tiple cómica, Macaria Villaseñor; características, Manuela Lesa y Manuela Lara; primer tenor absoluto, José Grau; primer barítono, Heriberto Francesch; primer tenor cómico, Santiago Carreras; primer bajo, José Subirá; partiquinos, Ramón Vasallos y Guillermo Murillo; apuntadores, Cuervo y Espinosa; sastre Francisco Lluc. Cámara, *op. cit.*, pp. 59 y 60.

²³³ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, p. 141. En el texto está como *El Diablo a la carga*.

²³⁴ *Idem*.

²³⁵ Cotarelo, *op. cit.*, p. 511.

del año [1861] la compañía, que venía a ser trasunto de las de Madrid²³⁶.” También participó en una zarzuela de José Zorrilla, *Amor y arte* en tres actos, con música de Gabriel Balart, “que le puso una música a manera de ópera italiana”, en el teatro Principal de Barcelona en el mes abril de 1862²³⁷. De la *troupe* que integraba la temporada en la ciudad condal es de notar que se encontraban artistas que harían carrera al otro lado del Atlántico, como Adelaida Montañés, que fungía como primera de género cómico y Ricardo Sánchez Allú como uno de los dos primeros tenores cómicos²³⁸.

De regreso en Madrid, en la Compañía de zarzuela para el Circo en 1862-1863, figura en la lista de “otras tiples”²³⁹. Cotarelo resumió su carrera primigenia en pocas líneas:

De todas las damas, después de la Ramos, la de más valor era Rosario Hueto, como lo probó en su larga y lucida carrera. No tenía aún biografía por ser muy joven. Había nacido en Valencia y vino a Madrid a estudiar en el Conservatorio, donde siguió los cursos necesarios, saliendo en 1860 para ir a cantar a Barcelona al lado de la famosa tiple Adelaida Latorre, y allá siguió el siguiente año, y de allí la trajeron los empresarios del Circo. Estaba ya casada con José Lacasa²⁴⁰.

En la temporada del Circo interpretó a la Princesa Leonor de la zarzuela de Inzenga *¡Si yo fuera rey!* junto a Adela Montañés quien actúo como Rosina y que fue estrenada el 17 de octubre de 1862: “Rosario Hueto, cuya hermosa y simpática presencia cautivó la voluntad del público, cantó bien en lo que pudo; porque su voz, en estado de formación todavía, le impedía desarrollar con acierto y aplomo todas las bellezas melódicas de su papel, escrito para la Ramos, cuya dolencia, cada vez más grave, no le permitió abordarlo”²⁴¹. El 24 de diciembre del mismo año estrenó *Aventuras de un joven honesto* de Fernández Caballero en el teatro del Circo²⁴².

Hueto perteneció a los Bufos de Arderius²⁴³, aunque antes había trabajado en Madrid en otros escenarios como en el Teatro del Circo²⁴⁴ o el Teatro de la Zarzuela.²⁴⁵ También se presentó en otras geografías hispanas como en Málaga en 1866, donde se demuestra que también incursionó en el repertorio operístico:

²³⁶ *Ibidem*, p. 811.

²³⁷ *Ibidem*, pp. 795 y 796. En nota a pie de página, aparece que Hueto hizo el papel de Inés y Rosendo Dalmau de Don Juan.

²³⁸ *Ibidem*, p. 810.

²³⁹ *Ibidem*, pp. 832 y 833.

²⁴⁰ *Ibidem*, pp. 833 y 834.

²⁴¹ *Ibidem*, pp. 836 y 837.

²⁴² *Ibidem*, p. 840.

²⁴³ Arderius realizaba una amplia publicidad en cada una de sus temporadas, siendo que en varias publicaciones periódicas aparecen sus anuncios, que siendo tan peculiares, los editores mantuvieron la misma redacción. Sirva de ejemplo la siguiente cita: “La compañía de los Bufos madrileños se encuentra ya del todo organizada, y la lista de los individuos que la componen ha sido publicada con la *sal y gracia* que nuestros lectores verán a continuación: [...] Primeras tiples, de *primitivo cartello*. A *perfecta vicenda*, doña Rosario Hueto y doña Carmen Álvarez...” *Revista y Gaceta Musical. Semanario de crítica, literatura, historia, biografía y bibliografía de la música*, Madrid, 13/septiembre/1867, núm. 37, p. 200.

²⁴⁴ Año cómico de 1862 a 1863, lista de compañía, “Otras tiples.-Doña Rosario Hueto y doña Teresa Santafé”, “Diversiones públicas”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, sábado 23/agosto/1862, núm. 793, p. 4.

²⁴⁵ Beneficio de Rosario Hueto a las nueve de la noche, “Espectáculos”, *La Esperanza, Periódico Monárquico*, sábado 11/junio/1864, año vigésimo, núm. 6,036, p. 4.

En el teatro Principal de Málaga hace pocos días que tuvo lugar el beneficio de la primera tiple de la compañía lírico-dramática, doña Rosario Hueto, siendo un verdadero acontecimiento teatral.

En el aria del primer acto de *Hernani*, ejecutada, según las noticias que tenemos a la vista, con notable corrección y buen gusto, fue llamada repetidas veces a la escena, entre entusiastas aclamaciones, viendo caer a sus pies multitud de ramos de flores, palomas y canarios, y una riquísima y elegante corona, obsequio del Círculo mercantil.

También ha recibido muchos regalos de valor, y entre ellos un magnífico aderezo de perlas²⁴⁶.

En España no solamente trabajó con Arderius sino también en otras agrupaciones, como la compañía de zarzuela cómico-bufa formada por la Agencia Araujo y Compañía²⁴⁷, que viajó a Granada en 1871 y que entre sus integrantes se encontraba Isidoro Pastor quien también trabajaría en Mérida²⁴⁸. Después de su paso por la compañía de Arderius, la tiple desarrolló su carrera en América. Se le encuentra encabezando el elenco de *Marina* el 23 de mayo de 1870 en la inauguración del Teatro de la Alegría en Buenos Aires, en la calle de Chacabuco (entre las actuales Alsina e Hipólito Irigoyen) y que se convertiría en el gran foro de la zarzuela en la ciudad porteña. Según las crónicas de aquel entonces, Hueto era una de las artistas más destacadas de la época²⁴⁹. En la Ciudad de México actuó en la Compañía de Prats y Carratalá como primera tiple en la temporada que inició el 13 de mayo de 1874 en el Teatro Nacional y en la que se estrenó *El potosí submarino* en México y aunque al principio no agradó como artista, fue conquistando al público en los personajes de las operetas francesas “por su acción llena de provocativa gracia, sus cambios de entonación y fáciles maneras”²⁵⁰. Hueto y Juan Prats habían trabajado juntos en la Compañía de zarzuela de la temporada 1861-1862 en Barcelona²⁵¹, entre cuyos integrantes, varios hicieron carrera en Latinoamérica y en el caso del director de orquesta, José Viñas, incluso llegó a presentarse en Manila adentrado el siglo XX²⁵².

En la Compañía de Zarzuela de Francisco Salas. “Sección de noticias. Teatro”, *La Violeta. Revista Hispano-Americana, dedicada a S.M. la Reina Doña Isabel II*, 4/septiembre/1864, núm. 92, p. 3. En la misma compañía estaban Francisco Arderius y Matilde Ortoneda con quien rivalizaría en Cuba hacia 1876.

²⁴⁶ *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*, Madrid, martes 13/febrero/1866, año XIX, núm. 2935 de la mañana, p. 2.

²⁴⁷ Araujo y Compañía, era la agencia de teatros de la revista *El Entreacto*, que fungía como centro administrativo de obras dramáticas y literarias. Se anunciaba como casa de comisiones de todo género de negocios teatrales y literarios, dentro y fuera de España. Para abril de 1871 se acababa de establecer en la Carrera de San Jerónimo, 3, Tienda, y se ocupaba de toda clase de negocios de teatros, como ajuste de artistas, libretos, música, vestuario, decoraciones, espectáculos, figurines, *mise en scene*, etc., y se anunciaba que facilitaría dinero a todos los artistas contratados por la agencia, “que tiene las mejores relaciones así en España como en el extranjero.” La revista posibilitaba a los artistas suscritos a tener derecho de anunciarse en sus columnas. *El Entreacto. Periódico cómico teatral con agencia de teatros*. Madrid, sábado 8/abril/1871, núm. 19, p. 4.

²⁴⁸ Director de la Compañía.- D. Nicolás Rodríguez; Integrantes: Rosario Hueto, Antonia Izquierdo, Eulalia Sarló, Cristina Carrillo, Enrique García, Joaquín Pló, Isidoro Pastor, Felipe Caballero, Lino Alpuente, Ricardo Guerra y maestro y director Modesto Julián.

El Entreacto. Periódico cómico teatral con agencia de teatros. Madrid, sábado 8/abril/1871, núm. 19, p. 4.

²⁴⁹ Giménez, Alberto Emilio, “Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina”, en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, p. 477.

²⁵⁰ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 886.

²⁵¹ Cotarelo, *op. cit.*, p. 810.

²⁵² “LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA”, *Philippines Free Press*, Manila, 17/octubre/1914, p. 30.

Después de Annexy, Hueto fue la siguiente figura sobresaliente en el progreso del género lírico local, cuando llegó al San Carlos en agosto de 1875 con su Compañía Lírico-Dramática Española²⁵³. Con más exactitud, la temporada empezó en los últimos días del mes de julio: el martes 27 de julio con *Marina y La vieja*; el jueves 29 subieron a escena las zarzuelas *En las astas del toro*, *El hombre es débil* y *Canto de ángeles* y el sábado 31 *El postillón de la Rioja* y *Don Jacinto*²⁵⁴, extendiéndose durante todo el mes de agosto y terminando en los primeros días de septiembre. No eran semanas muy propicias para una temporada de teatro debido a las altas temperaturas del verano, prefiriendo las compañías hacer sus presentaciones en los meses climáticamente más benevolentes que iban de octubre a febrero, ya que resultaba extenuante para los artistas visitantes no acostumbrados al clima, así como para el público que prefería en los meses de verano asistir a eventos de espacio abierto como era el caso de las corridas de toros.

Con respecto a la noche del estreno, la prensa expresó sus apreciaciones hacia los artistas. Efraim de *La Razón del Pueblo* comentó que Hueto poseía una voz extensa, fresca y apasionada, modales distinguidos y elegante figura; *La Revista de Mérida* declaró que su voz era llena, flexible armoniosa y que atacaba con seguridad las notas graves y agudas, tenía una atractiva presencia, que el tenor no tenía potencia pero no desafinaba y que los coros era buenos pero poco numerosos y Mirelo de *El Pensamiento* coincidió con sus colegas:

[...] dijo que la primera tiple era dueña de una voz dulce y sensible, de grato y melodioso timbre, además de un alcance poderoso, que le permitía con facilidad pasar de las notas más agudas a las más graves de la escala; asimismo, indicó que la distinguía una entonación firme y decidida y su ejecución era influyente y persuasiva. El cronista también tuvo frases de encomio para el tenor Rodríguez, el barítono González y el bajo Rodrigo²⁵⁵.

Con la visita de Hueto se estaba estableciendo la temporada dedicada al género lírico, sin menoscabo del dramático, y con ello, el público meridano iba familiarizándose con los títulos de la zarzuela española:

Julio	Abono	Obras
Martes 27	1era.	<i>Marina y La vieja</i>
Jueves 29	2da.	<i>En las astas del toro</i> , <i>El hombre es débil</i> y <i>Canto de ángeles</i>
Sábado 31	3era.	<i>El postillón de la Rioja</i> y <i>Don Jacinto</i>
Agosto		
Domingo 1	Rep.	<i>El juramento</i>
Martes 3	4ta.	<i>El juramento</i>
Viernes 6 de	5ta.	<i>La gallina ciega</i> y <i>El juicio final</i>
Domingo 8	6ta.	<i>El tío Caniyitas</i> y <i>Pascual Bailón</i>

²⁵³ Cámara la denomina como Compañía de Zarzuela Española Hueto.

Elenco: *prima donna* Rosario Hueto; segunda tiple Francisca Carmona; otras tiples, Sras. Valperga, Torreblanca, Castillo y Francisca Jiménez; primer tenor Sr. Rodríguez; barítono Sr. González; bajo, Sr. Rodrigo; tenor cómico, Sr. Pons; partiquino, Sr. Lluc y otros. Repertorio: *Marina*, *Una vieja*, *El hombre es débil*, *En las astas del toro*, *Canto de ángeles*, *El postillón de la Rioja*, *Don Jacinto*, *El juramento*, *La gallina ciega*, *Juicio final*, *El tío Caniyitas*, *Pascual Bailón*, *Entre mi mujer y mi suegra*, *Campanone*, *C. De L.*, *Jugar con fuego*, *Las hijas de Eva*, *La tarde en el mar*, *Soirée de Gachupín* y *Tiró el diablo de la manta*, esta última de José García Montero. Cámara, *op. cit.*, p. 63.

²⁵⁴ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 117, 118 y 120.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 118.

	7a.	<i>Entre mi mujer y el negro y C. de L.</i>
Sábado 14	8a.	<i>Campanone</i>
Domingo 15	¿	<i>El juramento</i>
¿?	9a.	<i>Jugar con fuego</i>
Jueves 19	10ª.	<i>La gallina ciega y Canto de ángeles</i>
Sábado 21	Extraord.	<i>Las hijas de Eva</i>
Domingo 22	11ª.	<i>Campanone</i>
Martes 24	12ª.	<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere, Soirée de cachupín y Pascual Bailón</i>
Jueves 26	Extraord.	<i>Tiró el diablo de la manta</i>
Domingo 29	13ª. Y última de abono	<i>Sensitiva y Don Sisenando</i>
Septiembre		
Jueves 2	Benef	<i>Marina y Soirée de cachupín</i>
Domingo 5	Benef	<i>Mis dos mujeres</i>
Miércoles 8	Benef.	<i>Un pleito, C. de L. y La cabra tira al monte</i>

Tabla 3. Temporada de la Compañía Lírico-Dramática Española de Rosario Hueto en el teatro San Carlos de Mérida (julio – septiembre 1874).

Algunos investigadores conjeturan que con Hueto arribó a Yucatán el cancán, a través de la obra *Pascual Bailón*, pero como se ha expuesto, en realidad fue con *La Gran Duquesa de Gerolstein* y la temporada de 1873 de la Hispano-Mexicana. Habiendo estado la artista en la *troupe* de Arderius, no era extraño que algunos títulos bufos fueran representados dentro de los abonos. Fue un tanto controversial la subida a escena de *Pascual Bailón*, entrando la prensa en la disputa como sucedía en otras geografías, pero sin llegar al extremo como el de su estreno en el Teatro Filipino en 1886 con la compañía española de Alejandro Cubero, en donde el arzobispo de Manila, fray Pedro Payo dirigió una pastoral prohibiendo la asistencia a la obra²⁵⁶. El escandaloso baile en Yucatán ya era conocido y mas incómodo sería el debut de una pieza local.

En la temporada se estrenó una obra del dramaturgo yucateco, José García Montero, *Tiró el diablo de la manta*, la cual suscitó cierto incidente en la prensa. El crítico de *La Revista de Mérida*, señaló el hecho de que la Empresa Hueto hubiese programado esta obra “inconveniente” y que había hecho mal en llevarla a escena, a lo que Rosario Hueto, que además de primera tiple era la empresaria, contestó por el periódico oficial *La Razón del Pueblo*, que era una deferencia hacia el público meridano, que no calificaba las obras yucatecas y haberla rechazado hubiese sido un desaire a las atenciones de las que había sido objeto la compañía durante la temporada²⁵⁷. A los pocos meses, durante el invierno de 1875 a 1876, arribó la Compañía Dramática de Joaquín Rosado, que como ya se mencionará más adelante, juntó a sus elementos con los de Baltazar Torrecillas, sobresaliendo que en su repertorio de género dramático, incluyó el estreno de otra obra lírica de García

²⁵⁶ “Los apagaluces en Manila”, *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, Madrid, sábado 16/octubre/1886, p. 2.

²⁵⁷ Cámara, *op. cit.*, pp. 63 y 64. Se abordará más adelante sobre el texto publicado en la prensa por Hueto.

Montero, *Una fiesta en Hunucmá* y dio a conocer por vez primera en Mérida, piezas de José Echegaray²⁵⁸.

En 1876 Hueto trabajó en Cuba y Puerto Rico, habiéndose casado con el músico puertorriqueño Mateo Tizol²⁵⁹. En abril de 1876 se encontraba en La Habana, como se comenta en la revista *El Moro Muza*, en la compañía lírico-dramática que se presentaba en el Tacón, con la zarzuela *Un casamiento republicano*:

[...] en cuya primera representación hubo ligeros defectos, debido a la falta de ensayo, pero en la segunda quedó mejor, conquistando muchos aplausos las simpáticas Rosario Hueto y Romualda Moriones, el barítono, Crecj y el bajo Perié. El vestuario es nuevo y, aunque hay en él alguna impropiedad, revela el buen deseo de la empresa en obsequio del mayor lucimiento del espectáculo²⁶⁰.

A los dos meses estaría en otra compañía y en otro teatro, en el Albisu de La Habana, el 22 de julio de 1876 en donde presentó las zarzuelas *El niño* y *El oro a la par* con los integrantes Sra. Busatti, Sra. Castell, Sr. Astol y el Sr. Novaro [*sic*]²⁶¹. Astol ya andaba por tierras americanas desde 1843, año en que se le encuentra en Caracas en la compañía lírica italiana de Alejandro Galli cuyo director Stephano Bussati [*sic*] dirigía ópera²⁶². De la compañía que visitó Mérida, una de sus integrantes, Francisca Carmona, fallecería en la capital cubana en 1894²⁶³. No se sabe si Hueto regresó a México, pero de que llegó a ser conocida en tierras mexicanas no queda duda, ya que para 1883 aparece el siguiente poema de Vicente Manuel Llorente en la *Revista de España*:

¡Adiós! (A Rosario Hueto)

Cantadorcita que ya nos dejas
y hacia otros nidos llevas tu voz,
¿por qué tan presto de aquí te alejas?
¿Por qué a mis tiernas, sentidas quejas
respondes sólo con un adiós?
¡Ingrata! parte: sigue volando
en pos de triunfos como hasta aquí;
y cuando viertas tu acento blando
las almas todas enajenando,
piensa en mi patria cual pienso en ti²⁶⁴.

La temporada de Rosario Hueto en Mérida significó el apuntamiento de los títulos “clásicos” de la zarzuela, como lo fueron *Marina*, *Jugar con fuego*, *El juramento* y la introducción y continuación de títulos bufos como *El tío Caniyitas* y *Pascual Bailón*, género con el cual la artista estaba plenamente identificada desde España. A ella se le debe que el teatro lírico local entrara en el foro del San Carlos,

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 64. Resulta curioso que *La esposa del vengador* (1874) y *En el puño de la espada* (1875) fueran tan recientes y se presentaran en Mérida.

²⁵⁹ Casares Rodicio, Emilio, voz “Hueto, Rosario” *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 33 y en Casares Rodicio, Emilio, voz “Tizol, Mateo” *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 859.

²⁶⁰ *El Moro Muza, Periódico de literatura, artes y otros ingredientes*, La Habana, 30/abril/1876, núm. 35. E. VIII, año 16, p. 280.

²⁶¹ *El Espectador*, La Habana, 23/julio/1876.

²⁶² Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica...”, p. 242.

²⁶³ *Cuba Artística*, 25/noviembre/1894, p. 6.

²⁶⁴ Llanos, Adolfo, “Estado actual de la cultura literaria en Méjico”, *Revista de España*, Madrid, Décimo sexto año, tomo XC.- Enero y febrero 1883, p. 225. El mismo artículo publica obras de José Peón Contreras, el cual es ponderado por el autor.

aunque pasarían algunas décadas para que prorrumpiera con sus propias características, motivando una constante producción y consumo por parte de los aficionados al teatro. Su presencia, así como la de otras artistas como Adela Montañés, que trabajaron directamente bajo la dirección de Olona, Oudrid o Arderius, significa el paso directo de la tradición zarzuelística en suelo yucateco.

2.4. José García Montero y una propuesta de zarzuela yucateca

El aspecto más controversial y difícil de discernir sobre la vida de la zarzuela en la península yucateca es el de la producción local. Cada historiador de los géneros teatrales adjudica determinada obra de determinado autor como “la primera zarzuela yucateca”. A esto se le añade la dificultad de poder definir si la obra calificada por los historiadores como *zarzuela* se ubica dentro de las características propias del género español, ya sea como grande, chico, sainete o juguete musical y hasta dónde es propiamente una obra de teatro con uno o dos números musicales. La ausencia en la fuentes actuales de partituras o manuscritos sobre estas obras, no posibilita la valoración del género dentro de la historia de la producción musical local. Sin embargo, la historiografía pone de manifiesto obras en las que participan los músicos más connotados del momento por lo que se puede deducir que como género en boga, amén de la visita de compañías líricas hacia finales del XIX y principios del XX, era la zarzuela una habitual actividad de diversión para los yucatecos, quienes a su vez, siempre gustaron del teatro dramático. Por lo tanto, no sería extraño pensar, que la proclive afición local hacia los escenarios, fuese un atractivo campo para que los compositores y dramaturgos de la zona intentaran buscar éxito y reconocimiento.

La primera mención local con el término de zarzuela corresponde a la obra *Por huir del fuego* escrita en 1869 por José Antonio Cisneros (1826-1880). Nacido y muerto en Mérida, este poeta, dramaturgo y político, es considerado como el primer yucateco que aporta una producción importante a la literatura teatral de la península, en cuyas obras cómicas, que no son toda su producción, se encuentran antecedentes del costumbrismo que culminará con el teatro regional del siglo XX. *Por huir del fuego* está denominada en dos fuentes históricas²⁶⁵ como zarzuela y no se hace mención del músico que pudo haber intervenido en ella. Sus obras más conocidas son *Diego el mulato*, *La mano de Dios* y las comedias *Cuarto con dos camas*, *La muestra del paño* y *Matar al gato*. En sus dramas planteaba enseñanzas de índole moral, pero en sus comedias comenzó a retratar cuadros costumbristas. Dentro de sus aportaciones suprimió el monólogo y el aparte, por ser opuestos a la verdad, levantando polémica. Se le considera como el primer autor yucateco que subió a la escena del San Carlos una obra interpretada por actores profesionales, como ya se ha expuesto al tratar la estancia de García Gutiérrez en Mérida, gracias al apoyo de Manuel Argente. Sin embargo, su producción no suele ser considerada en el marco del teatro lírico y la calificación de “zarzuela” a alguna obra salida de su pluma, resulta inexacta.

Será hasta José García Montero (1836-1913) con una notable producción literaria dentro de las letras yucatecas, que se encuentran más datos que puedan referir

²⁶⁵ “Cisneros, José Antonio” en Peniche Barrera, Roldán / Gómez Chacón, Gaspar, *Diccionario de escritores de Yucatán*, Mérida, Compañía Editorial de la Península, S.A. de C.V., 2ª. Edición, 2003, p. 52. y en Cámara, *op. cit.*, p. 353.

a una producción zarzuelística regional y a su importancia en el entorno teatral. A García Montero se le puede considerar el iniciador del teatro regional cómico. Fue poeta, dramaturgo y fabulista. Estudió en el Seminario Conciliar de San Ildefonso y se recibió de abogado en 1862, profesión que ejerció poco, prefiriendo dedicarse a la docencia y las letras. Fundó el Colegio García Gutiérrez en 1887 y escribió para *El Álbum Yucateco* (1861), *El Álbum Meridano* (1869) y *La Revista de Mérida* (1869). Su primera obra dramática fue *Las víctimas del amor* (1853) y le siguieron *Como quieras*, *Las hormigas blancas*, *Santo Floro*, *La luz del mundo*, *El que llora será consolado* y *Vida y muerte*. Reconocido en los medios intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, su personalidad fue muy bien retratada en el semanario *Mérida Festivo*:

Si en la madrugada de un domingo de invierno se detiene Ud. frente a la puerta de la Catedral, verá Ud. a los pocos momentos salir del templo a García Montero, ágil, rechoncho, con sus patillas cuidadosamente peinadas, su eterna sonrisa de bondad y su mirada donde nunca ha relampagueado el odio. Lo verá Ud. con la cabeza metida dentro de un sombrero de pelo, los pies metidos dentro de unos zapatos de charol y el cuerpo metido dentro de una esclavina azul. Así lo conocí en 1876, así lo vi hace tres años y así lo he visto siempre, porque es fiel al figurín de la moda que causaba sensación en sus ya lejanos años juveniles.

Como siempre habla con voz apacible y siempre está sonriendo y jamás ha ofendido a nadie, y tiene esa cara de beatitud que Dios le ha dado a los gorditos, pasa por ser el hombre más feliz de la tierra; feliz si recorre las calles y los paseos, si asiste a las retretas o a la ópera, al templo o a la tertulia, feliz si se retira a su casa que parece una tienda de chucherías, feliz en fin si duerme soñando con sus sueños de poeta. Si lo pensáis así todos los que le veis pasar con su esclavina azul, un domingo por la mañana, pensadlo y corroborad vuestros pensamientos leyendo sus artículos jocosos, sus comedias chispeantes, sus poesías regocijadas, pero no intentéis penetrar al fondo de ese corazón, no levantéis el velo de los recuerdos, no toquéis el cáliz de las lágrimas, porque si así lo hicierais, de las sombras del pasado, surgiría [sic] como al conjuro de un mago la mensajería del celeste amor, la poetisa bella y pura, la que compartió con el bardo algunos días de luz y, se fue ¡ay! se fue muy pronto, como todas las dichas de este mundo.

Apartad esa imagen, dejadla en su círculo de gloria junto a la Beatriz del Dante; y si queréis memorias de pasados días, buscadlas en lo mundano y regocijado, en la *mesa del crimen* de la Lonja por ejemplo, y allí aparecerán en alegre charla, con García Montero, sus inseparables amigos de entonces, Eligio Ancona y Zacarías Escalante, José Guillermo y Escolástico Contreras a quien señalaban con el apodo de *Carlo Magno*, Joaquín Castillo Peraza y Pedro Baranda. Y lo veréis compitiendo en donaires con el inolvidable Nicanor Espejo, fénix de los fondistas, o dirigiéndose de allí (después de haber tomado el clásico chocolate) a la botica de Rafael Pérez Marín, areópago en donde fulguraba la palabra vibrante de Pedro Ildefonso Pérez, o la graciosísima y llena de atractivos del Mus García.

Y renacerán así los tiempos en que Santiago Bolio era rico y Rendón Peniche el hombre de las grandes energías, era pobre, y vendrá Ildefonso Estrada y Zenea a traer su *Periquito*, amena y deliciosa publicación, adorno de los hogares y encanto de los niños.

Porque la historia literaria de García Montero, está ligada a la edad de oro de las letras yucatecas. Inmediato sucesor de Quintana y de Calero, floreció a la par que Alpuche y Pérez, hizo versos con Alfredo Torroella y publicó mucho en los periódicos literarios que como el “Álbum de las Señoritas” es una joya de la bibliografía yucateca.

Uno de los biógrafos de García Montero lo pinta magistralmente en las siguientes frases que constituyen un verdadero retrato moral.

“Si como poeta y escritor dramático posee las buenas cualidades que acabamos de indicar, no menos estimable es por sus dotes personales. Él, escritor satírico por natural inclinación, jamás ha herido en la honra ni aun en el amor propio a persona alguna, concitando odios ni rencores. Afable, bondadoso hasta el extremo, se hace querer y estimar de cuantos le tratan. Jovial en su carácter, ameno en su conversación, deslízanse a su lado las horas agradablemente. Firme en sus creencias y convicciones, pero respetando las de los demás, sin pretender imponer las suyas, sin huir de los que profesan ideas contrarias, disfruta del respeto y cariño de todos. Honrado como el que más, ve en él la sociedad yucateca uno de los

miembros que más la enaltecen. Montero, nada ambiciona, ni podría nunca provocar el enojo de émulo alguno”.

Y si acaso lo hubiera provocado, bastaría con que el ofendido fuera a la casa de nuestro poeta, para que se le distrajera el enojo como por encanto. Esa casa es una curiosidad. Se ríe sola. Hay sobre las mesas, en los rincones, en las paredes, en todas partes, muñequitos grandes, medianos y pequeños, juguetes de todos los tiempos y de todos los países, albums [sic] de retratos, de vistas y de curiosidades, aparatos de óptica, cuadros, grabados, adornos, bajos y altorrelieves, cuanto puede soñar una imaginación infantil y cuanto puede colgarse de un árbol de Navidad, o ponerse en las babuchitas de los pequeñuelos el día de los Santos Reyes²⁶⁶.

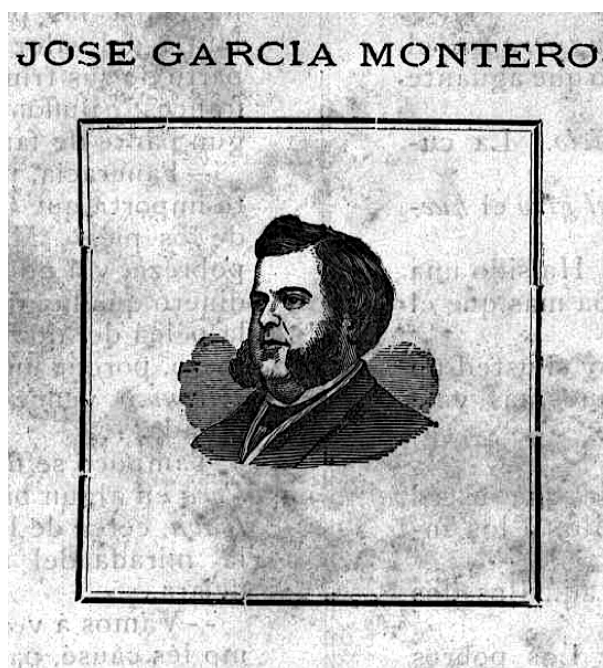


Imagen 1. José García Montero (*Mérida Festivo*, Mérida, domingo 20/enero/1895).

De su producción zarzuelística la primera obra fue *Engañar con la verdad o Un laso en carnestolendas*, en un acto en prosa y en verso, estrenada en febrero de 1870 en el teatro casero de la Academia Artístico-recreativa. El libreto hace mención de siete números musicales: *El triunfo* (Waltz), *¿Quién será?* (Polka cantada), *La mascarada* (Danza cantada), *El Waltz* (Waltz cantado), *Estudiantina*, *Canción y Aires* (las tres cantadas y coreadas)²⁶⁷. Estas intervenciones musicales se intercalaban gracias al pretexto de la historia, la fiesta del carnaval. Al principio del libreto se explicitaba: *Música interior para el baile. Música exterior para canto. A telón corrido se oirá la música del baile y las máscaras durante una pasada del Waltz después álzase el telón*. Luego una estudiantina entonaba estrofas. Más adelante el número 2 era una polka cantada a dúo que comenzaba con la frase “Mascarita, mascarita, mascarita, ven acá” y que llevaba por título *¿Quién será?*. Lo mismo ocurría con el número 3, la danza cantada “La Mascarada” y el número 4, el waltz, interpretado a dúo y que posteriormente todos bailaban. Ya por último se canturreaba

²⁶⁶ Santa María, Javier, “Bocetos. José García Montero”, *Mérida Festivo*, Mérida, domingo 20/enero/1895, año I, núm. 3, p. 4.

²⁶⁷ García Montero, Dr. José, *Colección de dramas, comedias y zarzuelas*, Mérida, Imprenta Nueva de Cecilio Leal, José Castillo Pazos (ed.), 1902. (Ejemplar en el Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán, Mérida).

la melodía del conocido *Trípili trápala*. Al parecer tanto el texto como la música original era del mismo García Montero.

Aparentemente tuvieron que pasar cuatro años para que viera la luz otra obra de García Montero que incluyese música, cuando la compañía de Joaquín Rosado estrenó el 22 de octubre de 1874 en el Teatro San Carlos *El rábano por las hojas o Una fiesta en Hunucmá*, especificando al final del título entre paréntesis *Costumbres yucatecas*²⁶⁸. El juguete cómico *El rábano por las hojas o Una fiesta en Hunucmá* es la primera comedia del teatro regional disponible al día de hoy. Se representó en la función a beneficio de Don Joaquín Rosado, ya conocido en los medios teatrales por haber sido el galán joven de la Compañía de Secundino Annexy. Ante “los nutridos aplausos” que recibió se volvió a poner el 27 de octubre en el beneficio de Germán R. de León, como última parte del programa, después de las obras *La mosca blanca* y *Quiero ser cómico*²⁶⁹.

El rábano por las hojas es una pieza de un solo acto y seis escenas cuyo argumento consiste en los ahíncos de dos señoritos de la ciudad que concurren a una fiesta en el pueblo de Hunucmá para poder conquistar a una mestiza que trabaja de lavandera en el barrio meridano de Santa Ana. Para ello se visten de mestizos pero son avisados sus padres, quienes van a buscarlos y los reprimen por querer engañar a la gente de pueblo. Los personajes y actores fueron Xpil=Felipa (Carmen García), Xpol=Apolonia (Rosario González de Rosario), Doña Quiteria (Carmen G.), Don Tomás (Sr. Neto), Genaro (Sr. Eleno), Chucho (Sr. Castillo) y Pacheco (Sr. Quijano). La quinta escena esta dedicada a una estampa de baile de familia en el que incluye coplas que contienen palabras mayas:

Aquich pamil u chactic
u jaunt lolooob
yo te quiero *gela ilic*
y, si me amas más *maloob*.

Acepta dueño adorado
en esta amena función
beneficio de Rosado
mi gozo y mi corazón.

Oye Xpilita de mi alma
tu me gustas *jach* deveras

²⁶⁸ Esta pieza ha sido objeto de un error con respecto al año de su estreno. La *Colección de dramas, comedias y zarzuelas* de García Montero, editada por la Imprenta Nueva de Cecilio Leal en 1901, señala que el estreno se realizó el 22 de octubre pero de 1875, siendo que el investigador Fausto Sánchez al trabajar con fuentes hemerográficas en su libro *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada (1867-1876)* se percata del error. Por otro lado Cámara Zavala en su *Historia del Teatro Peón Contreras* no mencionó la pieza en la relación de obras ofrecidas por la Compañía Dramática de Joaquín Rosado en los meses de octubre y noviembre de 1874. Pero sí lo hace en la relación de la misma compañía que fecha solamente como “invierno de 1875 a 1876”, indicando únicamente (no dice que es estreno) que “Don José García Montero dio a la escena otra piececita titulada *Una fiesta en Hunucmá*. Parece que ésta no provocó ningún incidente”(p. 64), haciendo referencia a *Tiró el diablo de la manta* que en el mes de agosto de 1875 había estrenado la compañía de Rosario Hueto, suscitando algunas críticas.

²⁶⁹ García Montero, Dr. José, *Colección de dramas, comedias y zarzuelas*, Mérida, Imprenta Nueva de Cecilio Leal, José Castillo Pazos (ed.), 1902. (Ejemplar en el Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán, Mérida) y en Cervera Andrade, Alejandro, *El teatro regional de Yucatán*, Mérida, Imprenta Guerra, 1947, p. 69.

y esta noche como todas
me haces perder la chaveta.

Esta bomba se dirige
a ti oh! Mi bella Xpilita
y que con ella se aplaste
el que no te llame linda.

La intención de Montero se expone hacia el final de esta muy pequeña obra cuando después de los regaños a los señoritos meridianos, intervienen las mestizas Xpil y Xpol junto a Don Tomás:

Xpil.- Déjelos Ud. Señora que no han abusado en nada.

Xpol.- Vamos a bailar ahora danzas, walses [sic], cuadrillas.

Tomás.- Quitá allá; los bailes populares son los mejores y más modestos; allí lucen su gracia y donaire los bailadores sin tocarse como en los bailes de salón. El pueblo de Yucatán es altamente moral y religioso y estos caballeritos con el pretexto de civilizarlo lo corrompen inicualemente. Esto es lo que se llama tomar el rábano por las hojas²⁷⁰.

Aunque su autor pretendió una sensible lección de moral, algunos no lo tomaron de ese modo. Los mismos habitantes de Hunucmá se sintieron ofendidos al ser la contraparte de la “civilizada” Mérida y hubo quien hasta opinó que el traje de mestiza “si bien es muy poético y adaptado al tropical clima de este suelo, es muy antielegante, y no luce enteramente en las tablas escénicas”²⁷¹. Sin embargo otros opinaron a su favor como Juan Francisco Molina Solís, redactor de *El Mensajero*:

La preciosa piecésita [sic] de costumbre yucatecas del festivo poeta D. José García Montero *El rábano por las hojas*, hizo disfrutar a la concurrencia de una franca y bulliciosa y fina crítica de los que tomando “el rábano por las hojas” propinan al pueblo una decantada civilización que no tiende más que a su ruina moral. Tiene también otro fin la plausible piecésita [sic] y es comprobar que nuestro pueblo ama con entusiasmo a cualquier gobierno que no persigue sus creencias; y desacreditar los bailes de salón tan inadecuados al traje popular, aplaudiendo los bailes tradicionales del pueblo tan lleno de modestia y recato²⁷².

Las razones para considerar esta pequeña zarzuela de García Montero como la primera del género regional se debe a la preclara exposición del tema costumbrista yucateco, la tipificación de personajes pertenecientes al pueblo y la inclusión de textos en maya y música autóctona de la zona. Cabe resaltar que dentro del programa del estreno, la antecedió una intervención musical, los *Aires yucatecos* de José Jacinto Cuevas, compuesta para la Banda del Estado que dirigía y que también se le conoce por *Miscelánea yucateca*. Esta obra que ha permanecido en el repertorio musical yucateco, en fechas recientes ha tenido una versión para orquesta sinfónica y puede considerarse como precursora de un cierto Nacionalismo que vendría en el siglo XX, como se podría entrever en la nota de prensa de *El Mensajero* incluida en la edición de Pazos a las obras de García Montero:

Aquellas notas festivas sin duda hallarían un eco de simpatía en todos los corazones, porque despiertan los sentimientos más dulces y más halagüeños recuerdos porque se refieren a la

²⁷⁰ García Montero, *op. cit.*, pp. 7 y 8.

²⁷¹ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, p. 75. La fuente hemerográfica es de “El Pensamiento” con fecha 27/agosto/1876, año II, núm. 90, p. 4, por lo que se referiría a un comentario hecho *a posteriori* sobre la obra de Montero.

²⁷² *La Revista de Mérida*, 31/octubre/1874, año V, núm. 83, p. 3, en Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, p. 76.

patria, con sus costumbres sencillas, sus bosques, sus campos y sus días de júbilo. Verdaderamente fue una feliz idea la del Sr. D. José Jacinto Cuevas al reunir todos estos trozos de nuestra música popular que expresan la inspiración sentida y sincera del pueblo yucateco, en medio de sus instantes de alegría y dicha pasajera²⁷³.

Esta obra fue de nuevo puesta en escena para cuando la misma *troupe* de Rosado se volvió a presentar en Mérida a finales de 1875 y comienzos de 1876, específicamente el 13 de enero de 1876 a beneficio de la primera actriz Doña Rosario González de Rosado. Cabe destacar que el repertorio de esta compañía era más bien de teatro dramático con obras de Tomás Rodríguez Rubí, Narciso Serra, Manuel Ortiz Pinelo y, como se ha mencionado, fue la primera en representar en Mérida obras de José Echegaray. En la reposición de la obra de Montero, la beneficiada, la Srita García, la Sra. Quintana y la Srita. Rosado tuvieron el gesto de vestir el atuendo de las mestizas, así como los integrantes de la compañía, para recrear con acierto el final de la pieza en donde al parecer elementos invitados de la ciudad bailaron música regional²⁷⁴.

Líneas arriba se ha comentado que la Compañía Lírico Dramática Española Empresa Hueto estrenó *Tiró el diablo de la manta* en el Teatro San Carlos, en una función extraordinaria en la noche del jueves 26 de agosto de 1875 a beneficio del maestro y director Tomás González. El programa de dicha función consistió en:

- 1.- La lindísima zarzuela nueva, en dos actos, letra del conocido y reputado escritor meridano D. José García Montero, y música del distinguido maestro del Conservatorio de esta capital, D. Agustín Cuevas, titulada *Tiró el diablo de la manta*, con el siguiente reparto: Juventina (Sra. Hueto), Casimira (Sra. Castillo), Doña Gerónima (Sra. Valperga), Amado (Sr. Rodríguez), Teodoro (Sr. Pons), Don Longinos (Sr. Rodrigo), coro de serenos, etc.
- 2.- Barcarola a voces solas, cantada por los jóvenes del Conservatorio de esta ciudad y por las partes principales, con sus coros, pertenecientes a la compañía de zarzuela, titulada *La tarde en el mar*, letra de Federico Moja y Bolívar y música del beneficiado.
- 3.- Gran dúo de la ópera *Lucia de Lamermoor* [*sic*], del maestro Donizetti, ejecutado por los Sres. Molina y Basulto.
- 4.- Zorcico a voces solas, letra del poeta D. José Zorrilla y música del beneficiado.
- 5.- Fantasía pout-pourri [*sic*] sobre motivos de zarzuelas, compuesta por el beneficiado y ejecutada a telón corrido por la banda de esta capital, cuyo director es el distinguido maestro D. Jacinto Cuevas²⁷⁵.

La función en honor del maestro González conjuntó teatro local, ópera y música gallega, así como en ella participaron elementos de la ciudad y del grupo de artistas visitantes, por lo que el evento no solamente incluía el beneficio económico para el festejado, sino también una forma de agradecimiento por parte de los músicos y aficionados de la ciudad.

Cámara Zavala, en su *Historia del Teatro Peón Contreras*, señala el incidente en el cual el cronista teatral de *La Revista de Mérida*, Genaro F. de Maldonado, critica el hecho de que la Empresa Hueto hubiese programado esta obra “inconveniente” por contener una letra inaceptable y que había hecho mal en llevarla a escena, a lo que la Sra. Rosario Hueto, que además de primera tiple era la empresaria, contestó a través

²⁷³ García Montero, *op. cit.*, p. 10 y en Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, p. 76.

²⁷⁴ García Montero, *op. cit.*, p. 17.

²⁷⁵ *Ibidem*, pp. 37 y 38.

del periódico oficial *La Razón del Pueblo*, en donde expuso sus razones²⁷⁶. El texto íntegro señaló punto por punto estas aclaraciones:

Sr. Redactor de la “Razón del Pueblo”.- Debiendo la empresa de zarzuela dar una explicación al R. Público de esta capital acerca de las inculpaciones que injustamente le hace el apreciable y distinguido escritor D. Genaro F. de Maldonado, en su crónica teatral publicada hoy en la “Revista de Mérida”, dígnese V. aceptar estas cortas líneas para hacer al referido Señor, y al público en general, unas ligeras aclaraciones acerca de los motivos que impulsaron a la empresa para poner en escena, y no la obra del Sr. García Montero, titulada “Tiró el Diablo de la Manta”, y son las siguientes:

1º El Sr. García Montero es bastante conocido en esta Capital como escritor festivo y varias obras suyas se han puesto en escena por otras Compañías con beneplácito general.

2º El referido Señor, es de suponer se tenga un círculo de amigos, igualmente escritores o literatos como él, con quienes debió consultar su obra antes de darla a escena, como generalmente se practica, y era de creerse que así lo hubiese verificado.

3º No es admisible que los artistas dramáticos sean los que califiquen el mérito o demérito de las composiciones de que son meramente interpretadas y o jueces.

4º Los artistas de esta empresa, apenas tienen un conocimiento de los gustos y costumbres de este país, y no podían de plano calificarse la producción de uno de sus hijos, sin exponerse a cometer faltas graves.

5º Las Empresas no podían dejar de satisfacer los deseos del Sr. García Montero, y obsequiar todas sus indicaciones como autor; siendo su objeto manifestar al R. Público de esta Capital, de aquella manera, sus deseos de tenerlo contento y satisfecho, lo cual creyó cumplir, poniendo en estudio una obra de un hijo del país.

6º Si la empresa hubiera rechazado de plano aquella obra acaso se le hubiese calificado duramente, y creyó más acertado ejecutarla cambiando, si, bajo su responsabilidad algunas frases, que hubieran causado profundo desagrado al público.

He aquí pues, Sr. Redactor, las razones que tuvo la empresa para ejecutar la obra del Sr. García Montero, por lo cual cree muy injustas las apreciaciones del apreciable escritor Don Genaro F. de Maldonado, quien muy se incline a favor de la amistad estrecha que él mismo dice le une con el Sr. García Montero.

Siempre agradece mucho la empresa las indicaciones del Sr. Maldonado y le afecta sobremanera, el sentimiento con que se despide el cronista, de su predilecta artista (sin motivo alguno justificado) asegurándole, que a pesar del silencio que se impone hacia ella, se afanará siempre por hacer cuanto sus fuerzas y facultades le permitan, para satisfacer y agradar al público meridano.

Agosto 29 de 1875 – La Empresa²⁷⁷.

Dentro de su historiografía, García Montero cuenta con otras obras clasificadas como zarzuelas (*El gran presidente*, *El mundo al derecho y al revés*, *El contrabando* y *Ganar con la verdad*) pero no existen indicios que las comprueben como pertenecientes al género. Sin embargo con *Tiró el diablo de la manga* y *Una fiesta en Hunucmá* abrió una senda suficientemente favorable en la prosecución del teatro regional de Yucatán.

2.5. Niños a la escena y una aurora infantil en el ocaso del San Carlos

La compañía Prats-Carratalá ofreció el 26 de junio de 1874 en el Teatro Nacional de la Ciudad de México su función de beneficio para Rosario Hueto con *Los*

²⁷⁶ Cámara, *op. cit.*, pp. 63 y 64 y en Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 78 y 79.

²⁷⁷ “Compañía de zarzuela”, *La Razón del Pueblo*, núm. 124, ¿30?/agosto/1875, p. 3. En Muñoz Castillo, Fernando, *El teatro regional de Yucatán*, México, Escenología A.C. en coedición con el Instituto de Cultura de Yucatán, Cultura Yucatán A. C., segunda edición, corregida y aumentada, 2012, p. 130.

órganos de Móstoles de Juan de Alba. La empresa para llamar la atención hacia el Nacional, prestó su escenario en algunas noches determinadas a partir del 9 de julio, a la Compañía Infantil de Zarzuela donde trabajaban las niñas Carmelita y Soledad Unda, quienes subieron al escenario *La gran duquesa de Gerolstein*, “siendo graciosa y discretamente cantada”; en la noche del 12 la pequeña artista Carmelita, que los programas le daban nueve años de edad, “cantó a la perfección *Marina*”; en una cavatina de *Sonnambula* Soledad “se hizo aplaudir, con justicia” y “ellas y sus pequeños compañeros estuvieron felices en *Buenas noches, señor don Simón*”²⁷⁸. Esta compañía continuó dando espectáculos en la Ciudad de México en el mes de octubre:

Al marcharse el ilustre don José Valero, el Teatro Principal fue ocupado por la Compañía Infantil de Zarzuela [...] que dio allí su primera función el 7 de octubre con *Marina* y *La colegiala*, cantándose después *La Gran Duquesa*, *La isla de San Balandrán*, *Robinson*, *El niño*, *En las astas del toro* y otras varias, en que lucían su gracia, su despejo y sus buenas facultades para el canto y la declamación, Carmen y Guadalupe Unda: la orquesta estaba dirigida por la simpática joven Soledad Unda y Morón. No presencié, por no encontrarme entonces en México, ninguna de esas funciones, a lo que se dice poco concurridas, porque una parte del público no encontraba chiste en aquella especie de juguetes, y porque otra se negaba a favorecer esa explotación de pobres criaturas a quienes creía se perjudicaba en su porvenir y en su salud²⁷⁹.

Este tipo de agrupación que no era del todo bien vista, dada la sensibilidad que despertaba el ver a niños actuando, recitando o cantando frases que no pertenecían a su edad, llegó a Mérida en marzo de 1876. La Compañía Infantil de Zarzuela Unda y Morón, conformada por varios pequeños artistas encabezando la lista las tres hijas del director de orquesta, el maestro Unda y Morón, siendo la más pequeña, Carmen, la primera tiple, y sin rebasar los quince años Lupe y Soledad, representaron *La Gran Duquesa*, *El Barberillo de Lavapiés* (con lo que aparece por vez primera en la historiografía regional) y la gustada *Marina*, siendo recordados con agrado en sus funciones en el San Carlos²⁸⁰. Según Cámara no existen mayores datos en la prensa yucateca, pero Sánchez articula toda lo contrario y que obtuvieron “buena prensa y buen público”. Al parecer siendo un espectáculo que pudiera ser poco aprobado por determinado público, uno que otro periódico o revista local no se permitieron reseñar mucho de sus presentaciones.

Sánchez Novelo señala que, la también llamada en la historiografía como Compañía Infantil Mexicana de Zarzuela, arribó a Mérida directamente de La Habana, luego de obtener un gran éxito en el teatro Tacón y antes en Nueva York, debutando con *La Gran Duquesa* en el San Carlos el domingo 12 de marzo de 1876²⁸¹. Esta peculiar ruta de la compañía es factible ya que los empresarios en Cuba tenían negocios en los Estados Unidos, y de hecho había compañías cubanas de ópera que se presentaban en los Estados Unidos de Norteamérica, como se aprecia cuando el periódico madrileño *La Ópera Española* inserta el siguiente anuncio en *El Espectador* de La Habana:

D. José Albisu, propietario y empresario del teatro Lersundi de La Habana, y que además tiene tomado en arriendo los de Matanzas y Cárdenas en la Isla de Cuba, y uno en Filadelfia, ha llegado a la Península con el propósito de formar compañías de zarzuela. Los artistas que

²⁷⁸ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 888.

²⁷⁹ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 893.

²⁸⁰ Cámara, *op. cit.*, pp. 64 y 65.

²⁸¹ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, p. 135.

deseen trabajar en algunos de los indicados teatros, se servirán dirigir sus proposiciones a dicho señor Albisu, que vive en San Sebastián, calle de Legaspi núm. 4, 2^o²⁸².

Pero regresando a los Unda y Morón, esta particular compañía ofreció el siguiente programa en Yucatán:

Marzo	
Domingo 12	<i>La Gran Duquesa</i>
Jueves 16	<i>Marina, El Barberillo de Lavapiés y Variaciones del Carnaval de Venecia.</i>
Domingo 19	<i>La Isla de San Balandrán y La Colegiala; Variaciones de Enriqueta Scout y Paloma Habanera</i>
Martes 21	<i>Girofle-Girofla</i>
Jueves 23	<i>La Bella Helena</i>
Sábado 25	<i>Marina</i>
Domingo 26	<i>La Gran Duquesa; arias de El Trovador y Ernani.</i>
Jueves 30 Puerto de Progreso Teatro “El Dante”	<i>La Gran Duquesa y dúo de El Barberillo de Lavapiés</i>

Tabla 4. Actuaciones de la Compañía Infantil Mexicana Unda y Morón (Marzo 1876).

En Mérida permanecieron por poco más de dos semanas y antes de partir ofrecieron una función en el puerto de Progreso. La compañía de Unda y Morón prosiguió su existencia con un relativo éxito. Al mes siguiente de su visita a Mérida, el 28 de abril de 1876 fue cantada en el Teatro Nacional de la Ciudad de México, la opereta de Lecocq *Giroflé Giroflá*, desempeñada por la compañía infantil de las niñas Unda, ante escasísima concurrencia²⁸³. Siempre en la capital, en junio de 1877 en el Principal se presentó la “Compañía Infantil de Carmen y Guadalupe Unda con *La gallina ciega, El barberillo de Lavapiés* y otras más antiguas e inocentes”²⁸⁴. Para fin de año la Compañía Infantil de Zarzuela de Carmen Unda se presentó en Xalapa en el Teatro Cauz, subiendo a escena el 7 de diciembre *Catalina* de Gaztambide²⁸⁵.

Sus integrantes crecieron y en 1884 en el Teatro del Conservatorio se encuentra a Carmen Unda, ya de mayor edad, cantando en la fiesta con motivo del cumpleaños de su director Alfredo Bablot²⁸⁶ y el 2 de junio 1887 cantó un dúo del *Otelo* de Verdi con José Vigil y Robles en los salones de la Sociedad Filarmónica Francesa²⁸⁷. Por su parte, Soledad también se presentó en conciertos cantando ópera²⁸⁸.

²⁸² Anuncio de *La Ópera Española*, fechado en Madrid, 10/junio/1876 insertado en *El Espectador*, La Habana, 25/julio/1876 s/p.

²⁸³ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 930.

²⁸⁴ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 972.

²⁸⁵ González García, Julieta Varanasi, “Apuntes sobre la vida musical en Xalapa entre 1824 y 1878”, en *Heterofonía*, 132-133, 2005, p. 46.

²⁸⁶ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1110.

²⁸⁷ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 1196.

²⁸⁸ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 1401.

Los artistas infantiles que se embarcaron en Progreso rumbo a Veracruz, causaron tal entusiasmo en la ciudad, que el director de orquesta Agustín Cuevas, organizó su propia compañía local “Aurora Infantil”, con elementos de la ciudad y llevó a escena *Marina* en el mes de julio del mismo año²⁸⁹. En realidad el nombre de la empresa era Compañía Infantil Yucateca, siendo que para finales de abril de 1876, Agustín Cuevas creó su proyecto y el 3 de mayo solicitó al Ayuntamiento una ayuda mensual de \$25 pesos para la educación melodramática de los treinta niños de ambos sexos componentes de la agrupación; no obtuvo la cantidad pero eso no fue obstáculo para que el domingo 9 de julio de 1876 debutará en el San Carlos estando *Marina* entre un preludio ejecutado por la orquesta y entonces sí, un dúo de tiple y contralto titulado *La aurora infantil*, cantado por las niñas Adela Pérez Solís y Adela Cuevas con música de José Agustín Cuevas y letra de Francisco Pérez Echeverría; el jueves 20 de julio repitió *Marina* y la zarzuelita *Este coche se vende* y hasta el domingo 29 de octubre se volvió a saber de la agrupación, presentando *Mis dos mujeres* de Barbieri²⁹⁰. Lo relevante del acontecimiento, más que la representativa presencia de los géneros líricos, fue que con las voces de los niños yucatecos, se cerró un capítulo del foro más importante de la península. Fue la última función que se dio en el entonces llamado teatro San Carlos, que permaneció cerrado por más de un año y nueve meses.

Con la llegada de Porfirio Díaz al poder en noviembre de 1876, se empezó a escribir un nuevo capítulo en la historia mexicana. Y con las voces infantiles dirigidas por Agustín Cuevas se cerraba un período del teatro de la calle 60 para más tarde abrirse con un nuevo nombre, mientras la prosperidad social tocaba a la puerta, augurando los mejores momentos de las artes escénicas en la península.

²⁸⁹ El elenco estaba formado por Agustín Cuevas (director de orquesta), Adela Pérez Solís (Marina), Manuela Pérez (Teresa), Alfredo Iturrarán (Jorge), Narciso Cepeda (Roque), Domingo Amézquita (Alberto), Primitivo Peniche (Pascual), Consuelo Iturrarán (un marinero) y Gabriela Cuevas (una mujer). Cámara, *op. cit.*, p. 66.

²⁹⁰ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 81, 82 y 84.

CAPÍTULO 3

De aspiraciones culturales, desilusiones operísticas y florecimiento de la zarzuela en el viejo Teatro Peón Contreras (1877-1890)

Con el cierre del teatro San Carlos, el 20 de agosto de 1877 Antonino Bolio Guzmán quedó como único dueño y decidió realizar algunas reformas para dotar a la ciudad de un mejor foro de espectáculos. Con la inauguración de las renovaciones del San Carlos vino el cambio de nombre, ahora como Teatro Bolio, abriendo sus puertas a finales de abril de 1878, con la Compañía Dramática del conocido Joaquín Rosado. Con la función de beneficio de Rosado concluyó la temporada y la historia del Teatro Bolio, cuyo dueño lo permutó por las haciendas de Cholul, Xtogil y anexas²⁹¹. Con el cambio de propietario, vino de nuevo otro cambio de nombre, propuesto por *El Semanario Yucateco* y *La Revista de Mérida*, ahora como Teatro José Peón Contreras, efecto que se realizó en una velada especial el 27 de diciembre de 1878, pasando a ser conocido como tal hasta el día de hoy²⁹².

Mientras el auge lírico tomaba cada año más fuerza, de igual forma crecía la necesidad de crear espacios de enseñanza musical. Con anterioridad se había intuido que era menester, pero fue en los años setenta y los primeros de los ochenta del siglo XIX que surgió una institución que pugnaba por la profesionalización y mejoramiento del desempeño musical de los habitantes.

3.1. El Conservatorio Yucateco (1873-1882) y otras instituciones musicales en Mérida

Para el último tercio del siglo XIX, fue tomando relevancia la creación de espacios más amplios para el desarrollo de las artes musicales. Si ya había un público que encontraba diversión y esparcimiento tanto en los eventos públicos como en los privados, la sociedad yucateca precisaba de una institución en la cual se pudiera enseñar música y de esta manera proveer de elementos, que en la práctica escaseaban, para el mejoramiento de las actividades culturales. Estos esfuerzos iniciaron para cuando el 15 de agosto de 1867 el Gral. Manuel Cepeda Peraza fundó el Instituto Literario del Estado y a fines de 1869 se creó una cátedra de música que dirigió José Jacinto Cuevas (1821-1878). Realizaron varios eventos en los que se demostró el adelanto de las clases que se impartían. Durante los años setenta del XIX se suscitó un gran auge de la música entre la sociedad meridana. A principios de 1870 surgió la Academia Artístico-Recreativa que no era otra que la misma Academia de Declamación que cambió de nombre para poder incluir a la literatura y a la música. Dentro de este nuevo espacio en la ciudad, como señala *La Revista de Mérida*, se empezó a exponer alguna obra de creación local, que aunque se denominara como zarzuela, muy probablemente eran piezas teatrales con alguna incursión musical:

La Academia artístico-recreativa dará según nos ha informado la noche del 19 del corriente otra función en que tomarán parte las secciones lírica y dramática. No dudamos que quedará tan lucida como la primera, habiendo en ella la circunstancia de ponerse en escena una

²⁹¹ Cámara, *op. cit.*, p. 68.

²⁹² *Ibidem*, p. 70.

zarzuela, cuya música y letra son de nuestro festivo escritor García Montero, quien, según se dice, tomará parte en la representación²⁹³.

Meses más tarde, en el mes de abril se formó el Liceo de Mérida integrada por las secciones dramática, literaria y filarmónica, siendo director de esta última J. J. Cuevas. El objetivo del Liceo era “acordar, disponer y realizar diversiones lícitas, como bailes, representaciones dramáticas, conciertos musicales, veladas literarias, etc.”²⁹⁴. El Liceo nombraba socios honorarios a personajes de la cultura mexicana, entre los cuales sobresale Morales, músico cuyo repertorio más representativo es el de ópera:

Los distinguidos literatos mejicanos D. Ignacio Altamirano, D. Luis G. Ortiz, D. Manuel Peredo, D. Justo y D. Santiago Sierra, han sido nombrados socios honorarios del “Liceo de Mérida”, a propuesta de D. Francisco Sosa, así como también al célebre compositor D. Melesio Morales. Mucho nos alegramos de que el Liceo cuente entre el número de sus componentes a personas como esas, cuyo solo nombre es un título más para el establecimiento²⁹⁵.

Un año más tarde y por medio de Sosa, para cuando éste residió en la capital del país, Morales tuvo un gesto de atención hacia el Liceo:

A ustedes los que honran las funciones de nuestro Liceo tengo que comunicarles una buena nueva. El aplaudido autor de *Ildegonda*, Melesio Morales que, como he dicho en otro lugar, es uno de los títulos con que podemos presentarnos ante el mundo civilizado a reclamar en él un puesto de distinción, ha mandado encuadernar algunas de sus producciones para ofrecerlas al *Liceo de Mérida* de que es socio honorario, en testimonio de la simpatía que tiene a nuestra sociedad que le aceptó en su seno a propuesta mía. Próximamente tendré el gusto de enviarles las obras del maestro Morales, y entonces podrán, como yo he tenido la fortuna de hacerlo ya, aplaudir al artista mexicano. Yucatán, a mi modo de ver, debe a los políticos de México, a sus soldados, algunas lágrimas; pero no por eso debe de apreciar menos las glorias literarias y artísticas de la nación. Los literatos estiman y enaltecen nuestro Estado por los nobles esfuerzos de sus hijos, y los artistas se complacen en saber que ese pueblo hermano rinde culto fervoroso al arte²⁹⁶.

La Academia artístico-recreativa fue tomando preponderancia en el transcurso de los meses, con funciones más ambiciosas en las que participan lo más granado de los amantes de la música. Entre los participantes de su tercera función, no solamente se encontraban aficionados, curiosamente hasta una pianista sorda (lo que cuestiona la calidad del nivel de ejecución) sino también los que en otros espacios estaban impulsando las artes: José Jacinto Cuevas, Rodolfo G. Cantón, Isabel Heredia, Manuel Ortiz, Ramón Gasque y Agustín Cuevas. El programa abarcó mayormente piezas relacionadas con el género operístico, demostrando que a pesar de la escasez de temporadas de ópera en la ciudad, era al interior del salón yucateco en donde el género encontraba su vigencia y acogida, ya sea en sus versiones para voz y piano,

²⁹³ “Crónica local” “Academia artístico-recreativa”, *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, Mérida, Yucatán, miércoles 16/febrero/1870, año I, núm. 17, p. 3.

²⁹⁴ *Reglamento del Liceo de Mérida*, aprobado en junta general celebrada el 1º de abril de 1870, Mérida, Imprenta de M. Aldana Rivas, 1870, p.3. En Martín Briceño, Enrique, “Hacia la fraternidad y el progreso por las Bellas Artes: El Conservatorio Yucateco, 1873-1882” en Peniche Rivero, Piedad y Escalante Tió, Felipe (coordinadores), *Los aguafiestas. Desafíos a la hegemonía de la élite yucateca, 1867-1910*, Mérida, Archivo General del Estado de Yucatán, 2002, p. 149.

²⁹⁵ *La Revista de Mérida*, Mérida, Yucatán, domingo 1/mayo/1870, año I, núm. 47, p. 3.

²⁹⁶ *La Revista de Mérida*, Mérida, Yucatán, domingo 18/junio/1871, núm. 67, p. 3.

como en las obras de fantasía sobre temas operísticos, repertorio este último muy habitual en el siglo XIX y al cual Mérida no era ajena:

La *Academia artístico-recreativa*, dio el miércoles último por la noche [27/abril/1870], su tercera función, que consistió en un concierto vocal e instrumental, del que no pudimos ocuparnos sino muy ligeramente en nuestro número anterior, pero que será objeto hoy de este escrito. Muy grande es el placer que tenemos en dar cuenta de actos de esta naturaleza, porque ellos son una prueba palpitante de los esfuerzos nobles de la juventud, que tanto empeño tiene en que nuestra sociedad disfrute de estos placeres tan propios de los pueblos cultos, y en los cuales, se despierta el estímulo y entusiasmo por el arte. Y cuánto mas son dignos de elogio estos afanes cuando vemos sobreponerse a esa juventud a cuantos obstáculos opone una situación por desgracia nada halagüena!

Otras veces nos hemos ocupado de la mayor parte de las inteligentes señoras y señoritas que tomaron parte en el concierto de que hablamos, y cuyo programa reproducimos. La señora de Milán hace algún tiempo que con su melodiosa voz y delicado gusto, es el encanto de nuestros salones; la señora de Cámara siempre aplaudida por el éxito con que desempeña las partes que se le encomiendan, éxito brillante y tanto más notable cuanto que como todos saben es sorda, y sin embargo, acompaña al piano admirablemente; las Sritas. Tappan y Rotger, tan jóvenes como son han logrado ya grandes triunfos por su brillante ejecución en el piano; solo la apreciable Adelita, la señora de Fuente, dio a conocer por vez primera, a nuestro público, las dotes artísticas que la adornan, recibiendo por ellas merecidos aplausos; todas ellas, pues, contribuyeron a dar a la función el realce y el mérito que nos complacemos en aplaudir.

En cuanto a los caballeros, ¿quién ignora en Yucatán, que nuestro orgullo en el divino arte es el maestro Cuevas, que solo y sin grandes estímulos, ha llegado a colocarse por su genio en el elevado puesto que hoy ocupa? Quién no se ha sentido arrebatado de un entusiasmo feliz al oír esas notas tiernas y melodiosas de sus inspiradas composiciones, a las que regularmente presta nueva vida con su ejecución en el clarinete? Grande fue pues nuestro placer al verlo tomar parte en el concierto, mucho más, cuando hacía algunos años que no lo hacía.

D. Rodulfo G. Cantón lleva merecidamente el nombre del primer pianista entre nosotros, y su ejecución es admirable; ejecución que siempre ha resaltado donde quiera que se le haya oído, y que nos escusan [*sic*] de decir más acerca de él.

D. [José] Isabel Heredia y D. Manuel Ortiz, en el violín, estuvieron muy felices, notando con gusto la concurrencia los grandes adelantos del segundo; en cuanto al primero, todo elogio nuestro sería débil ante la fama que goza, fama que también Ortiz Solís está conquistando y cuyos laureles recogerá bien pronto.

D. Ramón Gasque, con su voz dulce, al mismo tiempo que de un alcance notable, arrancó ardorosos aplausos; y por último D. Agustín Cuevas, joven hermano del maestro del mismo apellido, ejecutó en la flauta unas variaciones difíciles. No le habíamos oído hasta esa noche, pero aquellos ecos tiernísimos, aquellas notas tan acabadas, nos dieron una idea del mérito del artista, que por primera vez se presentaba a nuestra sociedad en este género de reuniones; notamos acaso por esa misma causa que, al principio tenía algún temor. Tenemos verdadero placer en dar esta noticia y deseamos que no desmaye, porque alcanzará sin duda grandes triunfos.

Si no conociéramos el espíritu que anima a nuestra sociedad, temeríamos consignar lo que antecede; pero afortunadamente no creemos que se nos tache de lisonjeros, porque no es esta la única vez que se ha hablado de estos mismos artistas, y no somos nosotros los solos que así opinamos. Nuestro entusiasmo y nuestros elogios son la expresión de nuestros propios sentimientos y de los de todos los que tuvieron el gusto de asistir al concierto de que nos ocupamos, y por el cual felicitamos a la *Academia artístico-recreativa*.

He aquí el programa de la función de que nos hemos ocupado.

I Puritani.- Fantasía para clarinete y piano ejecutada por los Sres. Cuevas (J.) y R. G. Cantón.

I Masnadieri.- Dúo por la Sra. Tappan de Cantón y el Sr. Gasque, con acompañamiento de piano por el Sr. Cantón.

Norma y Sonnambula.- Fantasía brillante para piano sobre motivos de estas óperas, compuesta por A. Gorla, ejecutada por la Sra. Adelaida C. de la Fuente.

Simon Bocanegra.- Aria por la Sra. de Milán, con acompañamiento de piano por el Sr. Cuevas (J.)

Chant du Soir.- Ejecutado al piano por la Srita. L. F. Tappan.

Grandes variaciones.- Concertantes para violín y piano ejecutadas por los Sres. Solís Ortiz [sic] (M.) y el Sr. Cantón.

Reveil du Lyon.- Fantasía para piano ejecutada a cuatro manos por la Srita. L. F. Tappan y el Sr. Cantón.

I Due Foscari.- Dúo por la Sra. de Milán y el Sr. Gasque, acompañado al piano por el Sr. Cantón.

Traviatta [sic].- Capricho de concierto para piano por J. Ascher, ejecutado por la Srita. Antonia Rotger.

Nocturno.- Para flauta, y piano, por la Sra. Quijano de Cámara y el Sr. Cuevas (A.)

Traviatta [sic].- Aria por el Sr. Gasque, acompañada por el Sr. Cantón.

Hernani.- Fantasía brillante por Vieux-temps, para violín y piano, ejecutada por la Sra. Quijano de Cámara y el Sr. José I. Heredia²⁹⁷.

Fueron varias las veladas que la activa sociedad estuvo ofreciendo durante 1870, resaltando que para el 31 de agosto se invitó a participar a la compañía de Secundino Annexy, conocido en el medio yucateco y en lo que fue su última visita a Mérida, con dos pequeñas piezas dramáticas: en el juguete cómico *Pobres Mujeres!* estuvieron Rosa Delgado de Annexy, su hermana Enriqueta y el joven aficionado yucateco Juan Peón Contreras y en *Amar y dejarse amar* colaboraron el mismo Secundino Annexy y sus cuñadas Isabel y Enriqueta Delgado. En el evento del 28 de septiembre tomó parte Enriqueta Fuster, hija de Juan Fuster, otrora elemento de la compañía de Annexy, pero quien había fijado su residencia en Mérida años antes²⁹⁸.

Para el fin de curso de 1872 ya se había convertido en academia de música con la incorporación del cantante y pianista cubano Ramón Gasque y el violinista José Isabel Heredia²⁹⁹. El Instituto Literario del Estado era solamente para varones, por lo que Cuevas tomó la iniciativa de crear una escuela de música para señoritas, por lo que se creó la Sociedad Filarmónica de Mérida el 22 de diciembre de 1872 cuya sede era la misma casa del músico. Meses después, el 26 de agosto de 1873 se presentó a la Legislatura del Estado el proyecto de la creación del Conservatorio Yucateco de Música y Declamación³⁰⁰. El resultado a todos estos esfuerzos fue la fundación del Conservatorio Yucateco de Música y Declamación en 1873 por José Jacinto Cuevas, quien era maestro, director y compositor, verificándose el inicio de clases el 16 de septiembre de 1873³⁰¹. Las clases fueron abriendo una a una y la prensa fue haciendo eco de los esfuerzos de sus impulsores:

El lunes 3 del presente por la noche tuvo lugar en “El Conservatorio” la inauguración de la clase de canto para señoritas que oportunamente tuvimos el gusto de anunciar a nuestros lectores. La ilustrada directora de dicha clase dióse a conocer por primera vez entre nosotros con la ejecución de algunas piezas musicales, habiendo manifestado en todas ellas el estudio y los conocimientos de una artista distinguida. Creemos pues que esta nueva institución, contribuirá notablemente al rápido adelanto del arte yucateco³⁰².

²⁹⁷ *La Revista de Mérida*, “Gran concierto”, domingo 1/mayo/1870, año I, num. 47, p. 3.

²⁹⁸ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 34 y 35.

²⁹⁹ Martín Briceño, Enrique, “Hacia la fraternidad y el progreso por las Bellas Artes: El Conservatorio Yucateco, 1873-1882” en Peniche Rivero, Piedad y Escalante Tió, Felipe (coordinadores), *Los aguafiestas. Desafíos a la hegemonía de la élite yucateca, 1867-1910*, Mérida, Archivo General del Estado de Yucatán, 2002, p. 148.

³⁰⁰ Martín, *op. cit.*, p. 151.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 156.

³⁰² “GACETILLA. CLASE DE CANTO”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, miércoles 5/noviembre/1873, tomo I, núm. 1, p. 4.

La presencia que fue adquiriendo en el medio social se comprobó para fin de año, ya que a sus pocos meses como conservatorio, sus frutos fueron presentados en el San Carlos:

El martes 16 se verificó la función del Conservatorio en el teatro San Carlos que, como siempre, estuvo muy concurrido. Hizo su debut la bella Rafaelita Méndez y varios jóvenes de la clase de declamación, en compañía de su director el Sr. Sánchez Caballero, con la preciosa comedia de Bretón de los Herreros titulada “Muérete y verás”. Fueron pedidos los actores al palco escénico después de la pieza y colmados de aplausos. El Conservatorio reciba nuestra enhorabuena³⁰³.

Un hecho singular acontecido en estos años, de conformación de un entorno que procurara el aprendizaje de la música entre la sociedad meridana, fue el surgimiento en 1876 de una agrupación infantil de zarzuela llevada a cabo por José Agustín Cuevas, elemento cercano al Conservatorio Yucateco: organizó a un grupo de niños, como ya se expuso, motivado por la temporada de la Compañía Infantil Mexicana de Zarzuela en la que habían actuado las niñas Unda y Morón y que se había presentando en el mes de marzo. La Compañía Infantil Yucateca presentó el domingo 9 de julio en el San Carlos una función que incluyó *Marina* y el dúo de tiple y contralto *La aurora infantil* con música de José Agustín Cuevas y letra de Francisco Pérez Echeverría; el jueves 20 de julio se repitió *Marina* junto con *Este coche se vende* no volviéndose a presentar sino hasta el domingo 29 de octubre con la zarzuela *Mis dos mujeres*³⁰⁴. Resulta interesante que junto a *Marina* se seleccionara la zarzuela en un acto de Ramón Estellés “estrenada con gran éxito en el Teatro de Cervantes en La Habana la noche del 11 de marzo de 1875”³⁰⁵.

Un hecho singular ocurrió durante el tercer aniversario del Conservatorio, el 16 de septiembre de 1876, en el cual se cantó el Septeto de *Ernani* por los alumnos de la escuela, y entre ellos un “hijo del pueblo” vestido con su traje habitual demostró que “la democracia no es ya una palabra vana”³⁰⁶. Esa noche en el discurso pronunciado con ocasión de la festividad, se solicitó la generosidad de los asistentes, y de quienes estuviesen interesados en el futuro del Conservatorio, para poder comprar instrumentos musicales ya que se planteaba el proyecto de la creación de una orquesta y un coro, que conociendo el repertorio operístico, ayudara a traer a Mérida artistas destacados y poder presentar “el más digno espectáculo de todo país civilizado”³⁰⁷. Las expectativas de una vida musical lírica estaba incluida dentro de los planes de expansión de la escuela y sus recursos. Los empeños se concretizaron y se logró llevar a cabo parte de lo proyectado:

Habiendo recibido del Supremo Gobierno la exención del pago de derechos para importar a través de la aduana de Progreso hasta 800 kgs. de instrumentos musicales, José Jacinto Cuevas y José Millet Hübbe, comisionados para recaudar los donativos, lograron reunir un total de \$ 356.50 – sólo una tercera parte de la suma requerida. Con ese dinero se compraron en Nueva York por conducto de B. Aznar Pérez y Ca. instrumentos, partituras y útiles. De esta manera

³⁰³ “Un Colaborador” (seud.), “GACETILLA. CONSERVATORIO [sic]”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, miércoles 17/diciembre/1873, tomo I, núm. 13, p. 4.

³⁰⁴ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 82-84.

³⁰⁵ *Este coche se vende: N.1, Preludio zarzuela en un acto*, letra de Augusto Mádan y García; música de Ramón Estellés; reducción por Ponciano Padules. Madrid, Nicolás Toledo, 1875.

³⁰⁶ Martín, *op.cit.*, p. 176.

³⁰⁷ *Ibidem*, 177. A su vez de *Composiciones leídas en el Conservatorio Yucateco el 16 de Setiembre de 1876, aniversario 3º de su instalación*, Imprenta de la Librería Meridana de Cantón, 1876, p. 3.

el conservatorio se hizo de tres cornetines, tres saxofones altos y dos tenores, una tuba baja en mi bemol, un “bajo monstruo” (especie de tuba) en si bemol, doce cuartetos para instrumentos de metal, una colección de piezas para diversos instrumentos, seis óperas italianas transcritas para piano y canto, una resma de papel pautado y diez rollos para colocar partituras³⁰⁸.

José Jacinto Cuevas murió en la madrugada del 6 de mayo de 1878. El puesto de director de la academia de música lo ocupó José Agustín Cuevas, pero después de la retreta ofrecida la noche del 14 de septiembre con alumnos del conservatorio, dejó la dirección en manos de José Isabel Heredia, quedándose él con la vicedirección. Aunque al parecer su eventual contratación como director de la banda del Batallón 1º. Guardia Nacional habría sido la causa de estos cambios, regresó de manera “provisional” al poco tiempo³⁰⁹. Sin embargo, con el deceso de José Jacinto, el Conservatorio entró en lo que sería su decadencia. Después de varios avatares y sin respaldo del gobierno, el Conservatorio Yucateco cerró sus puertas en 1882. Pero José Agustín se mantuvo hasta su muerte como un elemento impulsor de la música y su desempeño artístico siempre fue reconocido, siendo uno de los personajes más respetados en el medio, como se aprecia en los comentarios de Cámara con motivo de un evento realizado en septiembre de 1898:

El reputado maestro y director de orquesta (yucateco), José Cuevas, dio dos conciertos en el Peón Contreras, en cuyo conjunto tomaron parte los mejores elementos artísticos de Mérida, entre los cuales se contó a la distinguida Chonita [Asunción] Sauri. Pepe Cuevas fue hijo del propulsor de la música en Yucatán, don José Jacinto Cuevas. Todos sus hijos fueron músicos; pero el que mayores dotes tenía era Pepe y por esto fue enviado a la capital de la república para que hiciera en el Conservatorio de Música sus estudios. Cuando volvió de México, con sus diplomas respectivos, se dedicó a la enseñanza y formó la mejor orquesta de yucatecos que hemos oído en Yucatán. Estos conciertos a que se refiere esta nota fueron dados con la ayuda de los aficionados a la buena música, con bastante buen éxito³¹⁰.

La formación musical continuó en otras dependencias. En el Instituto Literario del Estado se impartieron clases de música, como lo demuestra el programa de los exámenes de estatuto correspondientes al año escolar de 1886 a 1887 en donde se enlistan las fechas, asignaturas, textos y maestros de la enseñanza preparatoria, la enseñanza primaria, los cursos de Aritmética Mercantil y Teneduría de Libros, de la Academia de Música, de los cursos para profesorado de instrucción primaria y de Matemáticas Superiores y Agrimensura. Este último era de tres años mientras la preparatoria consistía en tres periodos con dos años cada uno y la primaria se dividía en superior de dos años y una inferior de tres años. En la Academia de Música la clase de solfeo y de canto era de dos años, como se deduce de la siguiente información sobre los exámenes de dichas materias y de las clases de instrumentos:

CLASE DE SOLFEO. –PRIMER AÑO. –Presentará: Principios de música por Fetis y primera parte del método de H. Eslava.

–SEGUNDO AÑO. –Presentarán todas las lecciones de la tercera parte, en compás de Amalgama, y algunas lecciones a dos voces de la cuarta parte de Eslava.

Catedrático: C. Primo W. Encalada.

El día 1º de Julio, de 8 a 10 de la mañana.

³⁰⁸ Martín, *op. cit.*, p. 179. A su vez de Cantón, Rodulfo G., *Cuarto informe anual del C. Director General del Conservatorio Yucateco leído en junta general verificada el domingo 29 de julio de 1877*, Mérida, Imprenta de la Librería Meridana de Cantón, 1877, pp. 23-25, 29, 44-45.

³⁰⁹ Martín, *op. cit.*, p. 185.

³¹⁰ Cámara, *op. cit.*, p. 123.

CLASE DE CANTO. –PRIMER AÑO. –Presentarán setenta y ocho ejercicios de vocalización por Panseron y diez y seis lecciones melódicas para el medium de la voz, por Concone.

SEGUNDO AÑO. –Presentarán: Ejercicios de la voz por Panseron y vocalizaciones por el mismo.

Catedrático: C. Ramón Gasque.

El día 9 de Julio, de 8 a 10 de la mañana.

CLASE DE PIANO. –TEXTO: Bertini. –Catedrático: C. Ricardo Río

El día 16 de Julio, de 8 a 10 de la mañana.

CLASE DE INSTRUMENTOS DE CUERDA. –Catedrático: C. Gil María Espinosa.

–TEXTOS: D. Alard y Beriot.

El día 23 de julio, de 8 a 10 de la mañana.

CLASE DE INSTRUMENTOS DE MADERA Y SAXOFONES. –Catedrático: C. Primo W. Encalada. –PRIMER AÑO. –Presentarán la primera parte de los textos de Tolou y Glosé.

TERCER AÑO. –Presentarán la segunda parte de los mismos textos.

El día 25 de Julio, de 8 a 10 de la mañana.

CLASE DE INSTRUMENTOS DE METAL. –Catedrático: C. Gil María Espinosa. TEXTOS: Cornetin, Arbau [=¿Arban?]. –Saxor barítono, Arbau. –Trombón, Cornete. –Trompa, Daupart. –Bombardón, Arbau.

El día 2 de Julio, de 8 a 10 de la mañana³¹¹.

Las secuelas del desaparecido Conservatorio Yucateco prosiguieron hasta el siglo XX. Los profesores tuvieron que fundar academias privadas en donde se proveía la imprescindible enseñanza de la música que debía obtener una clase próspera y boyante, además de ser otra fuente de ingresos para los escasos instrumentistas profesionales de la ciudad. Benjamín Aznar fue uno de ellos, quien en 1900 se anunciaba en la prensa:

El próximo día 1º de Noviembre abrirá definitivamente en esta ciudad, una “Academia de música” [con] la dirección del inteligente artista D. Benjamín Aznar.

En dicha Academia se darán clases de solfeo, piano, violín, viola, mandolina y guitarra.

Tomen nota de la noticia aquellos [a] quienes pueda interesar.³¹²

En la Biblioteca Yucatanense de la ciudad de Mérida se encuentran microfilmes de *La Revista de Mérida* provenientes de la Biblioteca de Arlington, los cuales desafortunadamente están en condiciones no óptimas. Pero en uno de sus contenidos aparece otro anuncio de la Academia de Música de Benjamín Aznar y cuya localización era la calle 66 núm. 546 [borroso] o sea calle ancha del ex Matadero, y en letras chicas parecería que viene el horario y en mayúsculas se lee que hay clases de teoría y solfeo, violín, piano, guitarra, mandolina, flauta, contrabajo y violoncello³¹³.

³¹¹ Programa de los exámenes de estatuto del Instituto Literario del Estado correspondientes al año escolar de 1886 a 1887 seguido del de estudios para el de 1887 a 1888, Mérida, Imprenta del “Eco del Comercio”, 1887, pp. 13 y 14. El programa lo firman M. Sales Cepeda como director y S. Irigoyen como secretario.

³¹² “Academia de Música”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, martes 23/octubre/1900, año XXXII, p. 3.

³¹³ *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, sábado 27/octubre/1900, año XXXII, p. 3.

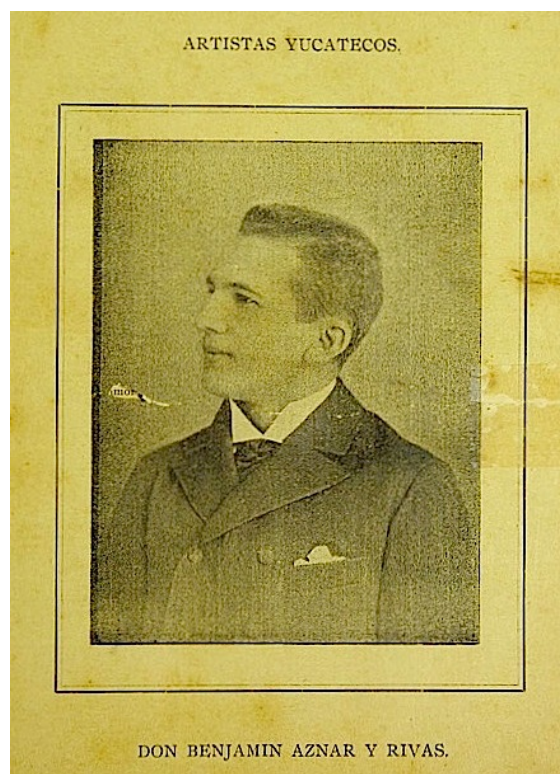


Imagen 2. Benjamín Aznar Rivas (*Pimienta y Mostaza*, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 1).

Aznar fue de los primeros artistas locales que salieron del terruño para profesionalizarse:

El fotograbado que publicamos en la primera plana de nuestro periódico, representa a uno de nuestros más inteligentes pianistas.

D. Benjamín Aznar comenzó desde el año de 1883 sus estudios de piano, bajo la dirección del profesor D. José Améndola, distinguiéndose desde tan corta edad por su aplicación y aprovechamiento.

Desde 1887 a 1888 hizo dos viajes a Puebla, y a fines del 88 se embarcó con rumbo a Nueva Orleáns con el objeto de seguir sus estudios de música, como en efecto lo hizo bajo la dirección del Sr. Staub, quien le aconsejó ingresase a un conservatorio.

Acogida esta idea por su Sr. padre, D. Gabriel Aznar Pérez, a mediados del año de 1889 se embarcó en New York con rumbo a Europa.

Aceptado en el Conservatorio de Milán, siguió con más entusiasmo que antes el estudio del piano, instrumento hacia el que se sentía atraído. Es de notarse que el joven Aznar, además de las clases del Conservatorio, recibía lecciones particulares de dos inteligentes maestros de piano y armonía, y que verdaderamente enamorado del arte se pasaba 7 ú 8 horas diarias dedicado a su estudio.

El Sr. Aznar permaneció en Milán hasta el año de 1891 en que recibió el título de Profesor, de manos de su digno maestro Digma Fumagalli. Ya en su patria se ha dedicado a la enseñanza del piano, y es una de las más legítimas esperanzas como artista³¹⁴.

Durante el Porfiriato el ejecutar un instrumento, principalmente el piano, pasó a ser parte de las virtudes de una joven. Pero aún dentro de ese contexto, las pertenecientes a las clases acomodadas estructuraron medios de distinción que las

³¹⁴ “El retrato de hoy”, *Pimienta y Mostaza*, Periódico literario, de espectáculos y variedades, Mérida, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 4.

diferenciaran del resto de los aficionados. Mérida, como capital de una de las regiones más prósperas del país, no fue la excepción:

De manera, que conforme fue creciendo la demanda, la ejecución del piano fue perdiendo su carácter exclusivo y distintivo de la burguesía meridana. ¿Qué fue lo que ocurrió entonces? Ya no se trató sólo de recibir lecciones de instrumento. Otros factores adquirieron peso: el profesor, el repertorio y la participación en veladas literario-musicales³¹⁵.

Alrededor de 1890, en el artículo “Los dilettantes” escrito por quien firma como Maravillas se hace una clasificación: los “dilettantes profesores”, los “dilettantes de oído” y los “dilettantes compositores” o “guaracheros”:

Profesores con escasos conocimientos, aficionados ‘líricos’, compositores que silbaban sus creaciones... Igual que en los patios traseros de las casas de Mérida, en el campo musical de la ciudad crecía sin ton ni son una vegetación variada y exuberante, que daba frutos de todas clases y calidades (precisamente algunas composiciones de los “guaracheros”, tan poco apreciados por el articulista, formarán parte de las primicias de lo que más tarde se conocerá como canción yucateca)³¹⁶

Ante esta necesidad de instrucción musical y de fomento a las artes musicales, fue surgiendo de nuevo la creación de una escuela para su enseñanza. El Instituto Musical de José Cuevas, hijo de José Jacinto, fue fundado en septiembre de 1906, ofreciendo lecciones solamente de piano y canto. Prestigio no le faltaba a este músico ya que en el mes de febrero de ese año a él le correspondió dirigir a la orquesta en la velada a Porfirio Díaz³¹⁷.

El reputado maestro D. José Cuevas ha fundado un Instituto Musical. La dirección de este establecimiento, que encomendada a cualquiera de nuestros artistas sería una promesa, encomendada al maestro Cuevas es una garantía. Por eso nosotros – ingenuos adoradores del Arte – enviamos nuestro caluroso aplauso al fundador del Instituto Musical³¹⁸.



Imagen 3. José Cuevas (*Arte y Letras*, Mérida, septiembre/1906, año II, núm. 16, p. 46).

³¹⁵ Martín Briceño, Enrique, “Nuevos ricos, nuevos gustos: La afición musical en Mérida durante el Porfiriato” en *Heterofonía*, 127, 2002, p. 66.

³¹⁶ Martín, “Nuevos ricos...”, p. 63.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 67.

³¹⁸ Mario Pontmercy (seud.), “MISCELÁNEA”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, septiembre/1906, año II, núm. 16, p. 48.

También hubo un cambio en los gustos de la primera década del siglo XX. El fin de la Guerra de Castas, el desarrollo económico y una sociedad que se identificaba cada vez más con las capitales de la cultura, con las que tenía un mayor contacto e interacción como nunca antes había tenido, trajo por consecuencia que ciertos géneros empezaran a ser desbancados y suplidos por otros, como bien lo resume Martín:

... las imágenes sociales de la ópera romántica y de la zarzuela cambiaron durante el Porfiriato. Al ponerse en sintonía los gustos del sector más ilustrado de la burguesía de Mérida con los de la burguesía europea, aquella música, que había sido del mejor gusto, dejó de escucharse en las veladas. A ello contribuyeron sin duda los músicos que se formaron fuera del estado y que, al mismo tiempo dieron a conocer a los grandes autores del clasicismo y el romanticismo, transmitieron a sus alumnos –pertenecientes a la “mejor sociedad” – cierto menosprecio hacia el sentimentalismo franco y elemental de la ópera romántica italiana y las melodías sencillas y pegajosas de la zarzuela española³¹⁹.

Sin embargo no todos pertenecían a la “mejor sociedad” y este sector continuó siendo el que favoreció actividades de menos envergadura pero igualmente representativas de la cultura territorial. Si el Conservatorio Yucateco tuvo entre sus objetivos el suministrar ejecutantes y coros capacitados para las temporadas líricas, solamente lo cumplió en una pequeña dimensión, pero al menos como intento de superación cultural, impulsó a algunos pocos que destacarían en el siglo siguiente.

3.2. Los infortunios de un segundo ensayo de ópera

Como ya se ha expuesto, el primer intento sobresaliente de realizar una temporada de ópera en suelo yucateco, se debió a la Compañía de Ópera Roncari con motivo de la visita de la emperatriz Carlota a finales de 1865. Al parecer tuvieron que pasar más de diez años para que en el San Carlos se presentara alguna otra compañía. Fueron las compañías italianas las que se dedicaron a presentar la ópera en suelo yucateco, aunque algunas compañías españolas incluían arreglos de ópera italiana y opereta francesa en sus repertorios. Si 1876 comenzó con teatro dramático, continuó con zarzuela y opereta, fue en abril que le tocó el turno a la ópera. Después de un año intentando presentarla en la capital yucateca se concretizó en el mes de abril la llegada de la Compañía de Ópera Italiana Campagnoli³²⁰.

Julio Campagnoli fue un barítono que se presentó en 1874 en el Principal de la Ciudad de México³²¹ y participó como caricato en la Compañía Visconti de ópera italiana también en el Principal en marzo 1875. Sánchez Novelo comenta que desde finales de noviembre de 1875, Campagnoli viajó de Campeche, en dónde se

³¹⁹ Martín, “Nuevos ricos...”, p. 71.

³²⁰ Elenco: *prima donna* (*soprano assoluta*), Sra. Elisa D’Aponte; segunda tiple (*prima donna genérica*), Sra. Merced L. de Loreto; *seconda donna mezzo soprano*, Srita. Matilde Bentivoglio; primer tenor, Sr. Cesare Cornazzani; *secondo tenore*, Sr. Julio Aranda; primer barítono, Sr. Egisto Petrilli; caricato (*primo basso bufo*), Giulio Campagnoli; primer bajo, Filippo Mancini; *secondo basso*, Sr. José Loreto; *prima ballerina di rango italiano*, Sra. Ernestina Ongaro; maestro compositor, director y concertador, Sr. Enrico Lombardi; apuntador, Sr. Ismael Corona; sastre, Sr. P. Maldonado. Coro de ambos sexos. Repertorio *Ernani*, *María de Rohan* y *Norma*. Cámara, *op. cit.*, p. 65 y en Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, p. 128.

³²¹ Olavarria, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 878.

presentaba una compañía de ópera, a Mérida para ver las posibilidades de abrir una temporada, pero el San Carlos estaba ocupado, sería por la Compañía Dramática de Rosado, y no había dinero para subsidiar las presentaciones. Por lo tanto la visita se retrasó por unos meses.

La primera función en Mérida se abrió el domingo 16 de abril de 1876 con *Ernani* teniendo poca concurrencia y para el jueves 20 subieron *Maria de Rohan*, siendo muy aplaudidos por el escaso público. La solución a esta desventura fue el bajar los precios para motivar al público, pero antes de lograr el objetivo y levantar el telón el domingo 23, la compañía se declaró en bancarrota y se anunció la disolución de la empresa. Para poder solventar el retorno de los coros, integrados por artistas mexicanos, se realizó una función extraordinaria el jueves 27 con *Norma*. Fue tan afortunado el espectáculo que la compañía decidió cambiar de opinión y abrió un abono de seis funciones a precios módico. Sin embargo el primer abono con *La Traviata* tuvo tan mala respuesta que de nuevo los italianos decidieron dar por terminada la temporada y dejaron Yucatán, que tan mal los había recibido. Varias fueron las razones de este infortunio:

La última función fue a beneficio de los artistas a fin de que pudieran reunir dinero suficiente para el pago de sus pasajes de vuelta. Tal fue el fracaso de esta compañía. *La Revista de Mérida* se quejó amargamente de este fracaso, y culpó al público de su falta de afición por este género de espectáculo. Debe recordarse que durante el Imperio llegó a Mérida la primera empresa de ópera y obtuvo grandioso éxito debido a circunstancias especiales que ya observamos oportunamente. Circunstancias que no ocurrieron en esta vez del fracaso y, por el contrario, el mes de abril, uno de los más calurosos en Mérida, no era el más apropiado para traer una Compañía de Ópera, porque muchas de las familias que pudieron asistir al espectáculo, tenían por costumbre ausentarse para el campo o las playas de Yucatán. Alguna razón tenía *La Revista de Mérida*, pues en realidad su público se ha declarado siempre gran entusiasta por la música de zarzuela; pero no por la de ópera. Además la empresa cometió el desacierto de comenzar por *María de Rohan*, música desconocida completamente por nuestro público. Quizá no se hubiera obtenido tan mal resultado si hubieran principiado con música bien conocida de *Traviata*, *Rigoletto*, *El trovador* y otras óperas³²².

Por lo general la temporada de espectáculos propicia para poder obtener éxito en Mérida, se verificaba desde los últimos meses del año y hasta la semana anterior a la Cuaresma. Esta compañía al no tomarlo en cuenta, se vio afectada, máxime si se presentan títulos nuevos a una población que no tenía afición por la ópera y sí por la zarzuela. Por otro lado los precios eran los siguientes:

	Abono 12 funciones	Por función	Rebajas ante la bancarrota (seis funciones)
Palco primer piso seis entradas	\$ 108.00	\$ 12.00	\$ 20.00
Palco segundo piso seis entradas	\$ 96.00	\$ 10.00	\$ 15.00
Luneta	\$ 18.00	\$ 2.00	\$ 3.00
Asiento de galería numerado	\$ 10.00	\$ 1.00	
Galería no numerado	\$ 7.50	\$ 0.75	\$ 0.25
General palco o luneta		\$ 1.50	\$ 0.50
Niños		\$ 0.75	

Tabla 5. Precios de la Compañía de Ópera de Julio Campagnoli³²³.

³²² Cámara, *op.cit.*, p. 65.

³²³ Sánchez Novelo, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada...*, pp. 128 y 134.

Resulta interesante notar de manera tangencial, en la nota de *La Revista de Mérida*, cuando Antonino Bolio y Guzmán quedó como único dueño del teatro San Carlos y realizó mejoras en el teatro, el análisis de las compañías que se presentaban en Mérida:

A la verdad ha hecho más de lo que debía, si atendemos al ningún gusto que hay ya a las representaciones teatrales entre nosotros, y como testimonios de lo que decimos sólo recordamos ¡*Oh rubor!*!, el descalabro que sufrió aquí la Compañía de Ópera del Sr. Petrilla, el año antepasado³²⁴. El Sr. Bolio no es artista, ni tiene ni nunca ha tenido pretensiones de tal. Es únicamente un capitalista, que ha querido malgastar algunos miles de pesos para reconstruir un edificio, en que no lucrará nunca nada, pues conocemos perfectamente la historia de las Compañías dramáticas que han venido aquí. Algunas han sido más o menos felices que otras; pero casi todas apenas han podido costear sus gastos. Repetimos que el propietario del teatro San Carlos ha hecho mucho con acordarse de reconstruir ese ruinoso edificio...³²⁵

Sin embargo, la nota era parcial, ya que en la práctica parece hacer referencia a algunos espectáculos que por circunstancias diversas no habían prosperado, pero que no eran toda la realidad de la vida lírica en Mérida. Una creciente clase económicamente estable propició que la ópera tuviera presencia en reducidos espacios y en algunos casos públicos, como fue la velada del 28 de julio de 1872 en el San Carlos, con motivo del 5º año de la fundación del Instituto Literario del Estado y la clausura de cátedras de las escuelas de especiales de Jurisprudencia y de Medicina, junto con la Preparatoria y la Academia de Música, cuyo programa incluyó algunas arias de *Nabucodonosor*, *Betty*, *Favorita*, *La Traviata* y *María de Rohan* que fueron interpretadas por los alumnos³²⁶.

No obstante la existencia de la ópera en ciertos ambientes, resulta singular que la capital yucateca no aspirara a la misma actividad operística y hasta teatral en comparación de la capital más cercana, La Habana, la cual tenía para ese año una vida teatral dinámica. Para el verano del mismo año de 1876 en que se presentó Campagnoli en Mérida, en la ciudad caribeña el género lírico prominente ocupaba dos teatros: el Tacón y el Cervantes. En el teatro Cervantes se presentaba la compañía de zarzuela de Miguel González de Orejuela y Antonio Puga, quienes daban funciones por tandas, en donde se podía elegir el acto al cual entrar. Mientras en el Tacón el 25 de julio de 1876 se ponía *La traviata*, en el Cervantes a las ocho de la noche era *Casa de locos*, a las nueve el primer acto de *El proceso del can-cán*, a las diez su respectivo segundo acto y a las once *Casado soltero*; el jueves 27 *Poliuto* en el Tacón y en el Cervantes a las ocho *El último mono*, a las nueve el primer acto de *El proceso del can-cán* y a las diez su segundo acto y el sábado 29 *Ernani* en el Tacón y en el Cervantes los tres actos de *El juramento* a las ocho, nueve y diez de la noche³²⁷. El barítono Yust, quien había estado en Mérida en 1873 con la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana del empresario Villaseñor, laboraba en la compañía del Cervantes. Con el seudónimo de Edmundo Dantés, se elevó una dura crítica a las ambiciones del Cervantes y su elenco:

Mucho había que decir de la ejecución de la zarzuela *El juramento* anoche viernes, pero la categoría del Teatro de Cervantes, por una parte, y las pocas pretensiones de los actores que lo

³²⁴ Se refiere a la de Campagnoli de abril de 1876.

³²⁵ *La Revista de Mérida*, Mérida, 3/marzo/1878, núm. 17.

³²⁶ Cámara, *op. cit.*, p. 56.

³²⁷ *El Espectador*, La Habana, julio/1876.

ocupan actualmente, por otra nos hacen hoy limitarnos a lo que dejamos expuesto; en la confianza de que tanto los artistas como la empresa, procurarán no volverse a meter en honduras poniendo en escena obra de la magnitud de *El juramento* y se concretarán, como anteriormente a zarzuelitas fáciles y cortas³²⁸.

El verano habanero continuó entre ópera y zarzuela. El domingo 30 de julio mientras en el Tacón subía la repetición de *Poliuto*, en el Cervantes a las ocho se daba *Don Jacinto*, a las nueve *La casa de locos*, a las diez *Pascual Bailón* y a las once de nuevo *Don Jacinto*; el jueves 3 de agosto *Fausto* en el Tacón y en el otro a las ocho *Magnetismo...animal*, a las nueve *Canto de ángeles* y a las diez *Gracias a Dios que está puesta la mesa* habiendo un baile al final de cada tanda³²⁹. También entre las novedades llegaban a Cuba zarzuelas catalanas, lo que demuestra la variada cartelera antillana, que a pesar de su cercanía a la península yucateca, en Mérida dichas obras y autores no se manifestaron:

El inteligente Prats que sabe muy bien lo que agrada al público de la Habana no sólo trae una obra de gran espectáculo como en otras temporadas se ha traído *El Potosí submarino*, *Los sueños de oro*, y la *Vuelta al mundo*, una para cada año, sino que a más de contar con esas tres, cuyo aparato existe en el teatro y a más de estar empleando un gran capital en decoraciones, trajes y atrezo para *El tulipán de los mares*, que según aseguran cuantos la conocen, excede en mucho a las vistas aquí, trae también obras nuevas, decidido a estrenarlas todas y cuyos títulos son: *Los filibusteros*, *El caudillo de Baza*, *La marsellesa*, *Las cien doncellas*, *Chorizos y polacos*, *Robinson Petit*, *Los pescadores de Snt. Pol*, *La gran sastresa de Midalven*, *La mariscala*, *La festa del barri*, *La criada*, *Setsa jutges*, *La rambla de las flors* y otras, entre las cuales hay varias de gran espectáculo³³⁰.

Resulta significativo el consumo habanero en esos días para cuando se anuncia *Lucia de Lammermoor* por la Compañía de Ópera Italiana en el Tacón y en el de Cervantes *El barberillo de Lavapiés* con la compañía de Puga, ahora solo, sin Miguel González de Orejuela, repartidos los tres actos de la obra de Barbieri en las tres funciones de ocho, nueve y diez³³¹. Para el 7 de agosto en el teatro Payret está la Gran Compañía de Ópera Italiana presentando un “primissimo cartello” con un abono de sesenta representaciones por \$ 472.50³³² [pesos plata], lo que resulta de alguna forma inverosímil, pero en la práctica vendría a ser una estancia de varios meses por parte de la compañía, aspecto no extraño en las *troupes* itinerantes. Esta afición acendrada en Cuba se debió a los empresarios y a los dueños de los teatros que por décadas fueron afianzando el gusto por la ópera y demás géneros líricos, al grado de depender de ellos, más que del gobierno, el que la ciudad contara con estos espectáculos. Tal fue el caso del propietario del teatro Tacón, Don Francisco Marty, quien dejó a La Habana sin ópera italiana de 1853 a 1856:

Don Francisco Marty, propietario del Teatro de Tacón, se había enfurrinado [*sic*] con el pueblo de La Habana, y durante 3 años, de 1853 a 56, la capital de la siempre fiel Isla habíase visto privada de Ópera italiana. Consoláronse los habaneros con algunas corridas de toros y zarzuela española, pues en el curso natural de las cosas, habiendo aprendido a apreciar lo que

³²⁸ Edmundo Dantés (seud.), “Teatro de Cervantes”, *El Espectador*, La Habana, 29/julio/1876. Elenco compuesto por la señorita Virtudes (María), la srita. Milanta (Baronesa), el Sr. Yust (Marqués de San Esteban), Sr. Martínez (Don Carlos), Sr. Trapiello (Conde), Sr. Puga (Cabo Peralta) y el Sr. Campesini (Sebastián).

³²⁹ *El Espectador*, La Habana, julio-agosto/1876.

³³⁰ *El Espectador*, La Habana, 3/agosto/1876.

³³¹ *El Espectador*, La Habana, 5/agosto/1876.

³³² *El Espectador*, La Habana, 7/agosto/1876.

había perdido, las señoritas empezaron a cansarse de toreros y anhelaban dulces tenores, y los caballeros, saciados de sangre de toro y caballos, clamaban por primas donnas y bailarinas³³³.

La propensión de los habaneros por el teatro siguió prevaleciendo ya que en los primeros años de la década de los ochenta, podían mantener una estimulante cartelera con ópera en dos teatros, a la vez de zarzuela y bufos en otros sendos. Por ejemplo para el 15 de noviembre de 1883, mientras en el Tacón se anunciaba *Rigoletto* y en el Albisu el *Poliuto* de Gounod, en el Cervantes se anunciaba para las 8 de la noche *Música del porvenir*, a las 9 *Bonito negocio*, a las 10 *I comici tronatti* y próximamente *Los hijos de Madrid* con las sritas. Rusquella, Saez y Romero, Sra. Martín y Zámpela, Sres. Robillot, Carratalá y Areu, con orquesta dirigida por Pepito Mauri. Mientras tanto en los Bufos de Torrecillas, a las 8, *Secretos públicos*, a las 9, *Un rapto y una levita* y a las 10 *La tenoria*³³⁴. Como se observa los horarios eran los mismos por lo que habría público para cada teatro. Para el 17 de noviembre en el Tacón estaba la Compañía de ópera italiana, con *Favorita*; en el Albisu, la Cía. de ópera italiana, con *Poliuto* de nuevo; en el Cervantes, la Compañía de zarzuela y baile con *Los hijos de Madrid* y en el Teatro de Torrecillas, la Compañía de Bufos, ofreciendo a las 8 *Cromos habaneros*, a las 9 *Cromos habaneros* y a las 10 *Un rapto y una levita* teniendo guarachas al final de cada obra³³⁵. Y como último ejemplo, para el 22 de noviembre en el Tacón, se presentaba la Compañía de ópera italiana, con *Fausto*; en el Albisu, la Cía. de ópera italiana, con *Poliuto* de nuevo; en el Cervantes, la Compañía de zarzuela y baile, a las 8 con *De Getafe al paraíso*, a las 9 *De Getafe al paraíso* de nuevo y a las 10 *Por arte de birlibirloque*, mientras en el Teatro de Torrecillas, la Compañía de Bufos, subía a las 8 *Un rapto y una levita*, a las 9 *El capitán masca bombas* y a las 10 *La Habana a telón corrido*³³⁶.

Todavía más, en el Tacón al mes siguiente se anunciaba la presentación de una Compañía de ópera seria francesa proveniente de Nueva Orleans de un tal Mr. De Fosses con 40 coristas, 18 músicos, 20 bailarines, más de 100 personas, doble cuarteto, bailarines, donde figuraban los célebres artistas Valdejo-Lestellier, Richad, Sras. Villano, Va, Tonanny, Varellí y otros, con buenas decoraciones, traje y todo nuevo y espléndido. Su repertorio incluía *La Judía*, *Hugonotes*, *Roberto*³³⁷, *Profeta*, *Fausto*, *Guillermo Tell*, *Reina de Chipre*, *Mignon*, *Carmen* y *Roi de Lahore*³³⁸.

Las funciones de honor compartían el mismo formato tanto en Mérida como en La Habana, teniendo en su programa ópera, zarzuela y piezas de moda, como lo demuestra el que se interpretó en la gran función extraordinaria en el Gran Teatro de Tacón, el sábado 22 de diciembre de 1883, a beneficio de la primera tiple ligera señora Ersilia Malvezzi Stella:

- 1era. parte
- III Acto *Fausto* (Gounod)
- 2da. Parte
- 1 Romanza de *Un ballo in maschera* (Verdi)
- 2 Canción habanera *La Paloma* del maestro Iradier.

³³³ *Cuba Musical*, La Habana, 15/noviembre/1882, año I, núm. 3, p. 20.

³³⁴ *El Espectador*, La Habana, 15/noviembre/1883.

³³⁵ *El Espectador*, La Habana, 17/noviembre/1883.

³³⁶ *El Espectador*, La Habana, 22/noviembre/1883.

³³⁷ Puede ser *Roberto el diablo* de Meyerbeer o *Roberto Devereux* de Donizetti.

³³⁸ *El Espectador*, La Habana, 22/diciembre/1883.

- 3 Serenata de la zarzuela *Un pleito* (Gaztambide)
- 4 *Stornello Napolitano* de Mercadante
- 5 Canción española de Iradier *La Juanita*.
- 6 Canción española *El molinero* de Iradier
- 7 *Sul Bosforo*, canción oriental de G. Franchi.
- 8 Aplaudida canción *A la luz de la luna* [no dice autor]
- 9 Bolero de *Las vísperas sicilianas* (Verdi)
- 3era. Parte
- IV acto *Rigoletto* (Verdi)³³⁹

Todo indica que la compañía se despedía del Tacón que pronto recibiría a la compañía de Nuevo Orleans y resulta singular que en la orquesta de la Compañía de Ópera Italiana de Andrés Antón en donde figuraba Malvezzi Stella, el violín concertino fuese Rafael Palau León (1864-1906) a sus diecinueve años y quien fue compositor de zarzuelas y comedias, organista de la catedral de La Habana y director de orquestas de teatro bufo cubano³⁴⁰.

Por su cercanía geográfica y comunicación entre los puertos de Progreso y La Habana, si una actividad lírica pudo servir como modelo a los yucatecos era el que se efectuaba en la capital cubana. Sin embargo a diferencia de La Habana, la gran desventaja de Mérida era la falta de teatros –y de empresarios más resolutivos–, que tuvieran los elementos requeridos para las puestas en escena de mayor envergadura, por lo que fue un factor determinante en el desarrollo de la ópera y en su lugar, se favorecieron las obras de pequeño formato, fácil montaje y bajo presupuesto, además de no contar con un mayor número de músicos locales en actividad profesional.

Como en 1878 la compañía norteamericana McCormick implantó el uso de sogas de henequén en sus máquinas segadoras de trigo, esto catapultó el uso de la fibra. Como resultado se provocó el desarrollo de la industria henequenera en Yucatán y por consecuencia se inició el capítulo de mayor prosperidad económica en la región. Esta bonanza propició las actividades teatrales, pero no ayudó en mucho a que la ópera se asentara dentro del gusto local. Tendrían que pasar doce años, desde la experiencia de Campagnoli de 1876, para que una compañía seria de ópera se presentara de nuevo en el San Carlos, que a partir de 1878 se empezó a llamar Teatro José Peón Contreras. Pero durante este lapso e inconveniente, la zarzuela se propulsó.

3.3. De compañías mixtas a propiamente de zarzuela

La historiografía sobre las compañías visitantes empieza a ser más abundante a partir de los años ochenta del siglo XIX, a pesar del vacío de actividades líricas que hubo entre 1878 y 1881. De hecho se podrían seguir los derroteros por los cuales los diversos integrantes de una compañía van pasando de una a otra, o bien ya con más experiencia dentro del medio, van creando sus propias compañías o se fusionan con otra. La Compañía Dramática de Juan Montijano se presentó en el ahora llamado Teatro Peón Contreras, de noviembre de 1881 a febrero de 1882 y entre títulos dramáticos de Echegaray, Ortiz de Pineda o Eusebio Blanco, se incluyeron *El hombre*

³³⁹ *El Espectador*, La Habana, sábado 22/diciembre/1883.

³⁴⁰ http://www.ecured.cu/index.php/Rafael_Palau_León, bajado el 17/marzo/2014.

*es débil, La gallina ciega, Don Sisenando, El juicio final, Sensitiva, Los estanqueros aéreos, La colegiala, Pascual Bailón y El maestro de baile*³⁴¹.

Juan Montijano había venido a Mérida en otra ocasión con la Compañía Dramática de Reig en el invierno de 1879-1880. Era un actor español perteneciente a la Compañía del insigne primer actor español José Valero que se presentó en la capital del país en 1868; en 1879 regresó por cuarta vez a México con Valero; estuvo en 1880 con la compañía del primer actor español José Ortiz y Tapia y con Escanero en el Principal en el mismo año de 1880³⁴². Estuvo en una temporada cómica con Julio Segarra, Sofía Alverá, la Márquez y otros actores en el Arbeu en septiembre de 1880. Ese año de mucha actividad teatral, para él fue significativo, ya que a final del año, sufrió una discapacidad:

La única función notable en fines del año 1880 [...] fue, la que por iniciativa de la sociedad de escritores “Miguel Cervantes”, se dio la noche del 15 de diciembre a beneficio del actor español don Juan Montijano, a quien los doctores Montes de Oca, Licéaga y Peón amputaron una pierna, para salvarle de una enfermedad gangrenosa. En esa función, que produjo \$ 1,242, trabajaron con mucha espontaneidad y lucimiento todas las compañías que se encontraron en la capital; los más activos organizadores del espectáculo fueron Juan A. Mateos³⁴³ y José Negrete; ninguno de los dos hubieran hecho por sí mismos más de lo que hicieron por el infeliz y estimabilísimo Montijano³⁴⁴.

Por lo anterior se presupone que al verse truncada su carrera como actor, en menos de un año se convirtió en empresario de su propia compañía dramática que incluyó algunas zarzuelas. Otro integrante que vino a Mérida con la agrupación, Antonio Lorca, fue parte de la compañía dramática que formó el actor español Leopoldo Burón organizada en México y que se presentó en Mérida en noviembre y diciembre de 1880. Posteriormente Lorca formará su propia compañía de zarzuela.

Las zarzuelas que la compañía de Montijano presentó en Mérida eran del tipo ligero de un solo acto, varias de ellas ya conocidas, que con seguridad cerraban la función de arte dramático (que era el que predominaba en su repertorio), modelo de función que en la península fue poco a poco sustituyéndose en el transcurso de las dos últimas décadas del XIX, por el de compañía de drama o de zarzuela. El único modelo de agrupación lírica que siempre estuvo definido fue el de la compañía de ópera.

Dada la cercanía y comunicación con La Habana, sería inverosímil suponer que la primera compañía cubana que pisó tierras yucatecas fuese la Compañía Lírico-Dramática de Daniel Robreño, pero documentalmente, fue la primera compañía cubana de zarzuela en el Peón Contreras. Al parecer Daniel fue integrante de una familia de abolengo actoral en el Caribe, con generaciones teatrales que llegarían al siglo XX. La compañía del catalán José Robreño fue la que introdujo la zarzuela moderna o restaurada a la isla de Cuba cuando se estrenó *El duende* de Luis Olona y

³⁴¹ Elenco: primeras actrices, Leona [*sic*] Paliza y Matilde Navarro; damas jóvenes, Inés García de Lorca y Rosario Pérez de García; característica, Carolina Márquez de Montijano; primeros actores, Francisco L. Alonzo, Antonio Lorca; primer actor cómico, Julio García Segarra; galán joven, Felipe Montoya; otros galanes, Rafael García y Sr. Rocha; característico, Casimiro García. Cámara, *op. cit.*, pp. 80 y 81.

³⁴² Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, pp. 762, 1001, 1010 y 1016.

³⁴³ El mismo exiliado a Yucatán en los años sesenta en época de Maximiliano I. Annexy leyó públicamente su trabajo poético.

³⁴⁴ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1029.

Rafael Hernando en el Teatro Tacón el 4 de enero de 1853³⁴⁵. En 1852 Daniel Robreño viajó a España para arreglar la visita a Cuba para el invierno de ese año, de Matilde Díez, “la perla del teatro español”³⁴⁶. Fue actor integrante de la Compañía Dramática de Matilde Díez cuando esta *troupe* llegó a México procedente de Cuba en 1855 aunque los comentarios en el periódico de la época, *El Ómnibus*, colocan a los Robreños como actores mediocres³⁴⁷. Como empresario se le encuentra en julio de 1861 en la península ibérica con el objeto de contratar algunos primeros actores para formar la compañía que trabajaría en la siguiente temporada en el Teatro de Tacón, en aquellos días único teatro abierto en La Habana, que cobijaba a una mala compañía dramática que daba una o dos funciones por semana³⁴⁸: “*Catalán, catalán, le conozco*. Ha llegado a esta corte, procedente de la Isla de Cuba, el distinguido actor dramático D. Daniel Robreño, el cual viene a formar compañía para el teatro de Tacón de la Habana, según se nos ha asegurado”³⁴⁹. A Daniel Robreño se le encuentra desarrollando su arte en Cuba, Puerto Rico y Venezuela.

La Compañía Lírico-Dramática de Daniel Robreño, se presentó en Mérida de noviembre de 1882 a enero de 1883³⁵⁰. En esta compañía regresaban a Mérida algunos artistas que habían trabajado en la compañía de Juan Montijano en la temporada anterior, estando entre ellos José La Rosa que formaría su propia empresa años después. Lo relevante es que en esta ocasión venía al parecer por vez primera Miguel Nogués, quien se asentaría en Mérida y estaría presente en momentos significativos de la lírica local. También entre sus integrantes estaba Fernanda Rusquella, quien estrenó en México *El rey que rabió*, trabajó con la compañía de Arcaraz y estrenó con Esperanza Iris *La cuarta plana* de Carlos Curti³⁵¹:

³⁴⁵ Ruiz Elcoro, José, “Surgimiento y desarrollo de la zarzuela cubana. Estructura morfológica y análisis”, en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, p. 425.

³⁴⁶ “Ultramar”, *Correo de los Teatros, Periódico de noticias teatrales, artísticas y literarias*, Madrid, domingo 11/julio/1852, año II, núm. 33, p. 4.

³⁴⁷ Olavarria, *op. cit.*, 21, tomo I/VI, pp. 612, 614 y 617.

³⁴⁸ *La Correspondencia de España, Diario Universal de Noticias*, Madrid, sábado 27/julio/1861, año XIV, núm. 1036 de Madrid, p. 2. La situación inestable de Cuba en 1861 se debía a que España enfocaba sus esfuerzos en el Caribe en apoyar a la República Dominicana que en ese año se había reincorporado a la corona española.

³⁴⁹ “Gacetillas”, *La Discusión, Diario Democrático* (Edición de la mañana), Madrid, martes 13/agosto/1861, año VI.- Núm. 1732, p. 3.

³⁵⁰ Elenco: actor y director de escena, Francisco L. Alonzo; primera actriz, Matilde Navarro; dama y tiples, Fernanda Rusquella, Pulio Leonardi y Teresa Geli; tenor cómico, Eusebio Basilla; bajo cómico, Alejandro de Castro; actores, José A. Fonseca, José La Rosa, Eduardo Leman, José Mata, Miguel Nogués, Jacinto Rosales y Laureano Suárez; apuntador, Julio Martínez. Repertorio de zarzuela: *Música clásica, Picio, Adán y Cía., Don Sisenando, La vieja, Un pleito, La gallina ciega, La trompa de Eustaquio, Los carboneros, Il feroche romano, El pañuelo de yerbas, Torear por lo fino, La salsa de Aniceta y El salón Eslava*. Repertorio de drama: *La feria de las mujeres* de José del Marco, *Ángel* de Luis Mariano de Larra, *Derechos individuales* de Enrique Zumel, *La mujer de un artista y El anzuelo blanco* de Eusebio Blasco, *Un caballero particular, La vuelta del presidio, El paraíso* de Milton, *Dúo del barbero de Sevilla, Bienaventurados los que lloran* de Larra, *Nicolás, Vivir al día* de Rafael María Liera, *El forastero, La mariposa* de Cano y Mazas, *El grito de la conciencia, La epístola de San Pablo, ¿Quién es el muerto?, Don Francisco de Quevedo, Don Juan de Villalpando y Vivo o muerto* de Peón Contreras y *Diego Corrientes*. Cámara, *op. cit.*, pp. 81 y 82.

³⁵¹ González Peña, María Luz, voz “Rusquella, Fernanda”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 686. González apunta que estrenó en México *El rey que rabió* en 1890, pero resulta inverosímil ya que la obra fue estrenada en Madrid el 20 de abril de 1891 en el Teatro de la Zarzuela. Si la estrenó, no fue en ese año.

Modesta artista, muy joven aún, que actuó en esta Compañía, puede decirse que en Mérida fue donde comenzó su carrera de tiple. En La Habana había cantado guarachas y números aislados en algún teatro pequeño de esa ciudad. Aquí en Mérida desempeñó papeles de alguna importancia como en la zarzuela *Los carboneros* y en la comedia *Ángel* en que obtuvo gran éxito. Luego figuró en primera línea en los teatros de México y La Habana. No obstante haber dejado grandes simpatías en esta ciudad y de haberse pretendido varias veces que volviera a actuar en el teatro Peón Contreras nunca pudo conseguirse³⁵².

Con un repertorio mixto de drama y zarzuela, dentro de esta última hubo varias novedades en la temporada, tales como *Picio, Adán y Cía.*, *Torear por lo fino*, *La salsa de Aniceta* y *El Salón Eslava*, pero resalta *Música clásica* de Chapí, siendo la primera vez que aparece un título del compositor alicantino en la historiografía yucateca.

Dos compañías más harán sus temporadas en Mérida antes de la llegada de los Bufos Cubanos y de los más representativos títulos del género chico, con los cuales el desarrollo de un teatro regional vería alternativas. Estas empresas serían la Compañía Dramática de Lorca y la Compañía de Zarzuela Bernal.

Antonio Lorca trabajó como actor (segundo galán) en la Compañía Dramática de la Empresa Bernis-Burón que se presentó a mediados de abril de 1880 en la ciudad de México, así como en el conjunto de artistas que se reorganizó para agosto del mismo año³⁵³. Al concluir su temporada en octubre³⁵⁴, Burón organizó en la capital mexicana una modesta compañía dramática que se presentó en Mérida en los dos últimos meses de 1880, estando Lorca entre sus integrantes³⁵⁵. De nuevo en la capital de la República, en abril de 1881, Lorca fue primer actor y director de una compañía dramática en el teatro Principal³⁵⁶ en la cual no permaneció ya que “en los primeros días de agosto, la Compañía del Principal, que de tiempo atrás había visto separarse de su cuadro a los esposos Lorca...” es apuntado por Olavarría³⁵⁷. A los pocos meses, en la temporada de noviembre de 1881 a febrero de 1882, fungió como segundo director en la compañía de Juan Montijano cuando se presentó en el teatro Peón Contreras³⁵⁸. Para su tercera visita a Mérida, vino con su empresa propia, como director y primer actor y realizó funciones de noviembre de 1883 a enero de 1884³⁵⁹. Desgraciadamente al finalizar su temporada falleció en la Ciudad Blanca en el mes de enero³⁶⁰.

Parecería que algún familiar continuó la tradición actoral de los Lorca o existió un homónimo, ya que en 1932, en el *Heraldo de Madrid* se publicó: “Se dice:

³⁵² Cámara, *op. cit.*, p. 82.

³⁵³ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, pp. 1010 y 1017. La compañía del español Leopoldo Burón estrenó la comedia de espectáculo *La Venus negra* de Enrique de Olavarría y Ferrari el jueves 23 de septiembre de 1880 en el Gran Teatro Nacional de la Ciudad de México.

³⁵⁴ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 1022.

³⁵⁵ Cámara, *op. cit.*, p. 78.

³⁵⁶ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1040

³⁵⁷ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 1042.

³⁵⁸ Cámara, *op. cit.*, p. 80.

³⁵⁹ Venían también Inés García de Lorca, Sra. Gómez, Teresa Geli y los sres. Angulo, O'Leguin, Serén y Meci. Entre más de veinte obras para teatro de José y Miguel Echegaray, Ventura de la Vega, Tamayo y Bauz, de Larra, entre otros, subió a escena *Don Sisenando*, *Artistas para la Habana*, *La soirée de Cachupín*, *Soltera y casada*, *El barón de la castaña*, *Un pleito*, *Don Jacinto* y *Los dos leones*. Cámara, *op. cit.*, pp. 82 y 83.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 82.

que ha llegado a Madrid el empresario Antonio Lorca. – Que piensa actuar con su compañía en ésta y después salir de turné por España”³⁶¹.

Si se toma en cuenta la serie de datos y las interpretaciones que se han comentado sobre la calidad de las compañías que visitaron la península, podemos darle la razón a Cámara, cuando comenta que no fue sino hasta la Compañía de Zarzuela Bernal, que se presentó entre diciembre de 1884 y hasta febrero de 1885, que “puede decirse que ésta fue la primera Compañía de Zarzuela completa y notable que vino a Mérida”³⁶². Sin embargo, lo extraño es notar que en la completísima relación de Olavarria no es mencionada, por lo que parecería que en tierras mexicanas solamente visitó Yucatán. Con más de treinta títulos y en una temporada que tardó tres meses, la Compañía de Zarzuela Bernal constaba de una buena agrupación, “todos jóvenes y se nota al momento, buena escuela y una compostura decente y modesta” y que “nuestro paisano y amigo don Francisco Zavala nos ha hecho un gran favor, trayendo una Compañía, no sólo digna del gusto de todos, sino propia de la cultura de Mérida, ávida siempre de cosas buenas”³⁶³. Entre sus integrantes se localiza a Carbonell quien trabajó como primer barítono en la temporada de la Compañía de zarzuela de 1861-1862 en Barcelona, donde Rosario Hueto era una de las tres primeras tiples³⁶⁴; en 1875 como parte de la compañía Griffel en actuaciones en Caracas³⁶⁵ y como tenor comprimario en la Compañía de Ópera Italiana de Teresa Carreño, en la desastrosa temporada de 1887, siempre en la capital venezolana³⁶⁶. A pesar de haber gustado mucho, Plá, Rodríguez, Bachiller y Abella, no volvieron a presentarse en Mérida.

El período de dieciocho años entre la última temporada de Annexy en 1867 y la visita de la compañía de Bernal en 1885, comprendió el espacio en que la zarzuela se fue apuntalando en el gusto local. De las zarzuelas de un solo acto, subidas a escena para rematar una función dramática, se pasó a la compañía dedicada íntegramente a la zarzuela, con títulos de género grande, opereta francesa y bufo madrileño. Se deja entrever el próximo arribo de un género más práctico, sobre todo para una compañía itinerante que tiene que enfrentar ciertas limitaciones en los sencillos teatros de las provincias americanas y que será acogido benévolamente, gracias a la similitud de carácter entre la personalidad caribeña y el espíritu mayabino. Pero antes la presencia cubana fondeará en el proscenio del teatro de la calle 60.

³⁶¹ “Teatros y cines”, “Sección de rumores”, *Heraldo de Madrid*, Madrid, jueves 12/mayo/1932, año XLII.- Núm. 14,440, edición de la noche, p. 5.

³⁶² Cámara, *op. cit.*, p. 84.

³⁶³ Elenco: primer tenor cómico, Eduardo Bachiller; primeras tiples, Julia Plá de Bernal, Enriqueta Orz y Marcelina Cuaranta; primera tiple cómica, Etelvina Rodríguez; primer tenor absoluto, José Carbonell; primer barítono, Antonio Abella; primer bajo, Sr. Jiménez; director de orquesta, Mtro. Sendra; violín concertino, Francisco Arango. Repertorio: *El juramento*, *El barberillo de Lavapiés*, *Los diamantes de la corona*, *El valle de Andorra*, *Marina*, *Jugar con fuego*, *El (un) tesoro escondido*, *El diablo en el poder*, *Campanone*, *La conquista de Madrid*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *Música clásica*, *El anillo de hierro*, *Los comediantes de antaño*, *Catalina de Rusia*, *Las campanas de Carrión*, *La salsa de Aniceta*, *Los pajes del rey*, *Las señoritas de Conil*, *Historias y cuentos*, *La tela de araña*, *A sangre y a fuego*, *El sargento Federico*, *El dominó azul*, *Aquí león*, *Llámame y tropa*, *Torear por lo fino*, *La casa de locos*, *La hija de Madame Angot*, *La mascota* y *Boccaccio*. Cámara, *op. cit.*, p. 84.

³⁶⁴ Cotarelo, *op. cit.*, p. 810.

³⁶⁵ Peñín, “La vida de la zarzuela en la prensa venezolana”..., pp. 491 y 492.

³⁶⁶ Peñín, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”..., pp. 259 y 260.

3.4. Primer encuentro con el teatro vernáculo cubano: los Bufos de Salas

Fue la década de los ochenta la que afianzó el gusto por la zarzuela con la visita de compañías provenientes del centro de la República y Cuba. Del Caribe empezaron a llegar a la capital yucateca compañías de bufos cubanos con un peculiar carácter cómico que encontraría especial reverberación con la idiosincrasia local. Es dentro de este aspecto que el contacto con el teatro cubano se dibuja como un antecedente del teatro regional yucateco.

El género de los Bufos Cubanos tuvo dos momentos. El primero fue de 1868 a 1869, interrumpido por los acontecimientos del 22 de enero de 1869 en el Teatro de Villanueva, durante la representación de una obra bufa, en los inicios de la Guerra de los Diez Años. Debido a la situación política de la isla, los artistas del género optaron por pasarse a otro o bien buscaron otras geografías. El segundo aire del género inició con el debut de los Bufos de Salas el 21 de agosto de 1879 y perduró por espacio de más de dos décadas, hasta 1900.

Una Compañía de Bufos Habaneros, “singular en la ejecución de tipos, parodias, caricaturas, cantos y bailes de diversas naciones, y con especialidad de la Isla de Cuba”, se anunció para el Teatro de Iturbide de la Ciudad de México³⁶⁷ para debutar el 2 junio de 1869³⁶⁸. Con certeza fue una de las *troupes* que ya no podían actuar en Cuba y buscaron mejor suerte en México. Pero el destino les deparó un fracaso en su temporada de seis funciones, ante los simpatizadores de la compañía que la hacían aparecer como un elemento de patriotismo de la causa cubana y el público que más o menos relacionado con la colonia española, se abstuvo de concurrir al espectáculo. Las funciones con pocos espectadores y una función en la que hasta los músicos a mitad de las piezas abandonaron el teatro, dio por concluida la temporada. En ese triste junio de 1869 para los Bufos Habaneros, el *can-cán* entró victorioso a México con Gaztambide en el Teatro Nacional y su versión *Los dioses del Olimpo*, un arreglo del *Orfeo en los infiernos*³⁶⁹ de Offenbach.

Entre la infortunada compañía bufa de 1869, se encontraba como segundo galán joven Miguel Salas, quien regresó en 1884 a la capital mexicana con su Compañía de Bufos Habaneros³⁷⁰. En 1885 se presentó en el Peón Contreras de Mérida, pero Cámara es muy escueto en su reseña, por lo que resulta favorable para la comprensión del género y de las características de la compañía, resaltar la temporada capitalina del año anterior. Los Bufos-Salas dieron su primera función en el Teatro

³⁶⁷ Así lo señala Olavarría, pero en la práctica “de Iturbide” era el teatro de Querétaro y llanamente “Teatro Iturbide” es el de la Ciudad de México.

³⁶⁸ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, pp. 781 y 782.

³⁶⁹ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, pp. 782 y 783.

³⁷⁰ En la compañía figuraban la Ramírez, la Alcántara, José y Gonzalo Hernández, Calle, Prado, Valdés, Morales, Ramírez, el maestro director José Valenzuela y el primer violín Teodoro Vázquez. Las piecicillas o sainetes que mejor pasaron, fueron: *La plancha H*, *Los espiritistas*, *Juan Liborio*, *El triunfo de la Má Rosario*, *Liberales y conservadores*, *La duquesa de Haity [sic]*, *Percances domésticos*, *Se acabó el carbón Caneca*, *Los Negros catedráticos*, *El bautizo de Herculino*, *La Periconá*, *El perro huevero*, *Un drama viejo*, *Doña Clea la adivina*, *El chiflado* y *Las amigas de confianza*. Entre las guarachas se popularizaron *Negra... tú no va a queré*, *Los bufos*, *La mulatita*, *No aguanto*, *Los rumberos*, *La negra carabalí*, *La belemita* y *La Mexicana*. Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, pp. 1105 y 1106.

Principal el sábado 28 de junio de 1884 con el siguiente programa: “Danzón por la orquesta habanera; pieza en un acto del género *catedrático*, titulada *Retórica y Poética*; la Guaracha *Dame tu amor*, cantada por la Ramírez y por Calle, Prado, Ramírez y Valdés.; el juguete en un acto *Artistas para Palos*, original del mismo Salas³⁷¹; la Guaracha *La callejera*, y la pieza *Un baile por fuera*”³⁷². Finalizado el primer abono de ocho funciones, abrieron otro de seis, y todavía se extendieron con algunas extraordinarias hasta el 3 de agosto:

La víspera se dio el beneficio de su director Miguel Salas. El actor cómico Morales, agradó mucho y no carecía de gracia el apellidado Calle, que, vestido de mujer, hacía los papeles de característica. Los sainetes y parodias eran extremo monótonos y sus chistes y equívocos siempre los mismos. Fueron en cambio muy aplaudidos los danzones, danzas y guarachas. Alguna de ellas estuvo exornada con letra *ad hoc* para celebrar a México; la galantería no fue mala, pero sí los versos, que aquí van para muestra de lo que como poeta era el señor Salas, autor de ellos:

*A la patria de Anáhuac
el saludo le damos;
con tierno amor, con cariño
y con fe le cantamos.*

*Oh, patria de Guatimoc
que aquí los bufos están,
para celebrar tus galas
y tus bellezas cantar.*

*Es esta tierra un nido de primores
que el mundo tiene que admirar;
en sus entrañas se halla puro el oro
y hay en sus mujeres gracia angelical*³⁷³.

Sin embargo, a pesar de las distinciones que se le hacían al público y el interés de agradarle, el espectáculo de los bufos no tuvo el arraigo dentro del gusto capitalino, quedando los artistas a merced del humor de los espectadores:

Sin fijarse, decía *El Monitor*, en que esos artistas se han presentado humildemente y sin pretensiones, la concurrencia se les muestra hosca, airada; de repente ríe con los chistes de un negro catedrático, y de repente estalla en silbidos y bastonazos cuando le carga o fastidia un sainete: el segundo abono no está tan concurrido como el primero y los pobres bufos desconcertados porque cada noche temen una tempestad, ni aciertan a dar variedad a sus espectáculos³⁷⁴.

Cuando los Bufos-Salas vieron que en la capital ya se había agotado la posibilidad de continuar, partieron a la provincia mexicana, acompañados del zarzuelista y buen guitarrista Lino Alpuente, quien poseía un amplio repertorio de canciones andaluzas³⁷⁵. Ciertamente Yucatán fue uno de esos lugares a los que recurrieron después de su insatisfecha temporada en la Ciudad de México, presentándose en Mérida a casi un año, quizá de regreso a La Habana.

La Compañía de Bufos de Salas tuvo su temporada yucateca en abril de 1885. Cámara los denomina como un pequeño cuadro de cubanos “guaracheros” que

³⁷¹ ¿Posible parodia de *Artistas para La Habana* de Barbieri?

³⁷² Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1105.

³⁷³ *Idem.*

³⁷⁴ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1106.

³⁷⁵ *Idem.*

presentaron los juguetes cómicos *El chiflado*, *El doctor Garrido*, *Tanto dan al buey y al manso*, *Ataques de nervios*, *Caneca* (parodia de *El Trovador*) y cantaron algunas guarachas tales como *El saludo del Anáhuac* (cuyo texto se ha presentado líneas arriba), *Aguanta hasta que te mueras*, *La angelina* y *La risa de la vieja*³⁷⁶. Poca importancia parece que se le dio a ésta de las primeras incursiones del género bufo caribeño, pero será hasta la segunda década del siguiente siglo, por ejemplo con las funciones ofrecidas por Arquímedes Pous y Eliseo Grenet, cuando el teatro nacional cubano con mejores escritores y compositores, influiría de una manera fehaciente en la creación local.

Aunque el verano no era una estación habitual para la visita de compañías, en el mes de agosto de 1889 “un cuadro de bufos llegados de la Habana pusieron diversas piecitas ligeras, parodias de óperas y cantaron guarachas y habaneras”³⁷⁷. Cámara no comenta que sean los Bufos de Salas, solamente los denomina “Bufos cubanos”, pero la nota aparecida en *El Voto Público* confirma su presencia en este año: “Bufos de Salas. Esta compañía que ha estado actuando en Progreso, dio en esta ciudad una función el martes último. La concurrencia aunque no fue muy numerosa, quedó bastante complacida; pues los trabajos de la *petite troupe* [*sic*] bien merecen ser vistos”³⁷⁸.

Este primer encuentro con el teatro vernáculo cubano no fue exitoso como se hubiera esperado. Tendría que llegar el siglo XX para que el tipo del contenido del teatro antillano, que radica en la mofa y crítica de los acontecimientos contemporáneos, encontrara su reverberación en los sucesos que la Revolución iría suscitando. Mientras tanto había que divertirse, disfrutar de la paz porfiriana y esperar a que una nueva generación de artistas caribeños recalaran en las costas yucatecas.

3.5. La primera y segunda temporadas de Arcaraz y el arribo de la zarzuela mexicana

Los hermanos Arcaraz, Luis y Pedro, están ligados al desarrollo del teatro lírico en México, siendo empresarios, artistas y en el caso de Luis, como autor de zarzuelas que incluían elementos mexicanos, tanto en el libreto como en la música. Asociados con varios artistas, sus compañías llevaron por la geografía mexicana muchas producciones nacionales y españolas³⁷⁹. Con la empresa constituida con José Palou, arribaron a Mérida en diciembre de 1885 y permanecieron en la ciudad hasta marzo de 1886, subiendo a escena un amplio repertorio que incluía zarzuela, opereta francesa y presentaría la implementada práctica de las óperas en versiones en castellano³⁸⁰. La temporada fue de muy buen nivel: “Trajo un magnífico juego de

³⁷⁶ Cámara, *op. cit.*, pp. 84 y 85. Cámara es muy escueto en su nota, por lo que se podría suponer que es la misma *troupe* que se presentó en la Ciudad de México en 1884. De hecho Cámara erróneamente los llama “Compañía de Bufos de Salsas” y de ahí se ha repetido en estudios académicos posteriores que no han trabajado directamente con la hemerografía.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 93.

³⁷⁸ “Bufos de Salas”, *El voto público. Periódico político, literario y de variedades*, Mérida de Yucatán, 22/agosto/1889, año I, núm. 1, p. 4.

³⁷⁹ Miranda Pérez, Ricardo, voz “Arcaraz [Arcarasol] Chopitea”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. I, pp. 126 y 127.

³⁸⁰ Elenco: Primeras tiples, Carmen Ruiz de Palou, Pilar Quesada, Marcelina Cuaranta, Concepción Arvides, Ana Ferrer, Josefina Lluch, Romualda Moriones; primera tiple cómica, Adelaida Montañés;

decoraciones para las diferentes zarzuelas que iba a poner en escena, pusieron muchas obras desconocidas hasta entonces en Mérida y las primeras partes eran distinguidas artistas³⁸¹. *La Unión Yucateca*, periódico oficial del Estado explicitó que “este cuadro artístico es lo mejor que ha venido a Yucatán”³⁸². Entre las tiple se encontraba Romualda Moriones, figura sobresaliente en España y México. Resulta interesante que un año antes, en 1884, esta empresa planeaba realizar una extensa gira por los Estados Unidos de Norteamérica tocando puntos como El Paso, San Francisco y Nueva York, de acuerdo a una nota aparecida el 31 de julio de 1884 en el *Daily Alta California* de San Francisco, tour que al parecer no se realizó³⁸³ y que demuestra que la *troupe* que se presentó en Mérida ya era un consorcio profesional, afianzado y con ambiciosos proyectos.

Arcaraz fue uno de los empresarios más sobresalientes en cuanto a su comparecencia en el Peón Contreras. Al año siguiente, de diciembre de 1886 a febrero de 1887, regresó la compañía ahora denominada Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou. En la visita anterior Isidoro Pastor había sido primer tenor cómico y director de escena y en ésta repitió los cargos³⁸⁴. Al parecer la compañía mejoró con respecto a la anterior ya que Cámara escribió que “es justo observar que esta segunda temporada de Arcaraz, Palou y Pastor fue superior a la anterior, tanto en el personal como en el repertorio y demás elementos de trabajo”³⁸⁵. En esta ocasión la compañía

primer tenor, Pedro Arcaraz; primer barítono, José Palou; primer bajo, Emilio Carriles; primer tenor cómico y director de escena, Isidoro Pastor; director de orquesta y maestro concertador, Luis Arcaraz; segundas partes, Vargas, Andrés, Arvide, Rodríguez y otros. Repertorio: *Marina*, *Madgyares*, *Los diamantes de la corona*, *Las hijas de Eva*, *El juramento*, *Campanone*, *Picio*, *Adán y Cía*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *Las campanas de Carrión*, *La tela de araña*, *La mascota*, *Boccaccio*, *Traviata* (arreglo para zarzuela), *¡Ya somos tres!*, *Las hijas del tambor mayor*, *Los mosqueteros en el convento*, *El día y la noche* (opereta bufa), *Fortuna te dé Dios, hijo o Estebanillo Peralta*, *Marta* (arreglo de la ópera), *Un estudiante de Salamanca*, *Oliveta* (ópera bufa), *La diva*, *Niniche* (opereta bufa), *Crispín y la comadre*, *La cisterna encantada*, *La cantinera de los Alpes*, *La Marsellesa*, *Babolín*, *El molinero de Subiza*, *El reloj de Lucerna*, *Zampa o la mujer de mármol* (= esposa de mármol), *Los brigantes*, *Verónica y Volapié*, *Salud*, *Madame Favard* (opereta bufa) y *El salto del pasiego*. Cabe notar la presencia de Isidoro Pastor que posteriormente creará su propia compañía. Cámara, *op. cit.*, pp. 85 y 86.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 85.

³⁸² *Idem*.

³⁸³ Sánchez Sánchez, Víctor, “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 19, 2010, p. 138.

³⁸⁴ Elenco: Isidoro Pastor (director de escena y primer actor cómico), Ana Ferrer (primera tiple de género español e italiano), Adelaida Montañés de Pastor (primera tiple cómica), Pilar Quesada (primera tiple del género francés y español), Concepción Arvide (tiple mezzo-soprano), Pedro Arcaraz (primer tenor), José Palou (primer barítono), Emilio Carriles (primer bajo), Enrique Rodríguez (segundo barítono), Constantino Cires Sánchez (segundo tenor cómico), Luis Arcaraz (maestro director y concertador), Lucrecia Nodain y Adelaida García (partiquinas), Miguel Buenrostro y Antonio Rodríguez (partiquinos), Gabriel González y Luis San Juan (apuntadores) Luis Flores (sastre), Enrique Cedés (maestro de coros) y “gran cuerpo de coros y orquesta de escogidos profesores.” Repertorio: *Las hijas de Eva*, *Campanone*, *Picio*, *Adán y Cía*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *Las campanas de Carrión*, *La tela de araña*, *La mascota*, *Boccaccio*, *Traviata* (arreglo para zarzuela), *¡Ya somos tres!*, *Los mosqueteros en el convento*, *Fortuna te dé Dios, hijo o Estebanillo Peralta*, *Marta* (arreglo), *Oliveta* (ópera bufa), *La diva*, *Niniche*, *Crispín y la comadre*, *La cisterna encantada*, *La Marsellesa*, *El molinero de Subiza*, *El reloj de Lucerna*, *Zampa o la mujer de mármol* (= esposa de mármol) *Los brigantes*, *Salud*, *D'Artagnan*, *Elixir de amor* (arreglo), *Un regalo de boda*, *Castillos en el aire*, *El testamento y la clave*, *Pintar como querer*, *Coro de señoras*, *Los Dioses del Olimpo*, *Los infiernos de Madrid*, *Mikado del Japón*, *Niña Pancha*, *Doña Juanita*, *La Favart*, *Una fiesta en Santa Anita*, *El estreno de un artista*, *Guerra Santa* y *El pompón*. Cámara, *op. cit.*, pp. 87 y 88.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 88.

se encontró con una nueva disposición del ayuntamiento de Mérida, que imponía ciertos impuestos a los espectáculos públicos. La propuesta había surgido meses antes:

35.1886 Expediente formado con motivo de un oficio del Tesorero en el que propone se impongan arbitrios a las funciones de ópera – zarzuela.

Como se aproxima la fiesta del Cristo de las Ampollas³⁸⁶ que celebran los gremios católicos de esta Ciudad en grande profusión [*sic*] de cohetes y otros fuegos artificiales tronadores gravados con el impuesto de un peso por docena que son 125 centavos con inclusión de la contribución federal, considero que ese H. Ayuntamiento, se lo tiene por conveniente debe reducir el arbitrio municipal a una mitad.

También considero que deben gravarse las funciones de ópera con veinte pesos por cada función; las de zarzuela con quince pesos por cada función, y las funciones de verso y dramáticas con ocho pesos.

Con motivo del impuesto de ocho pesos por cada agencia funeraria, se concluyó la establecida, por lo que debe gravarse con menor arbitrio esta industria, bajo la denominación de “Agencias industriales”; como bazares, agencias por alquiler de muebles, funerarias, & &. con el arbitrio de dos pesos en cada mes, por ser nueva esta industria en el Estado. También creo que debe pagarse dos o cuatro pesos por cada función gratuita de toros en las calles o plazas públicas.

Libertad y Constitución

Mérida, Agto 29 de 1886.

[Firma ilegible]

H. y C. Ayuntamiento de Mérida, Sbre, 02 de 1886,

A la Comisión de Hacienda para su dictamen

Escalante Lara

Filomeno Burgos.

La comisión de Hacienda respondió, realizando algunos cambios en los aranceles, siendo éstos la reducción de algunos pocos pesos en la cuota que se debía pagar por espectáculo, donde se destaca la jerarquía que los géneros tenían, así como la inversión que cada uno involucraba, esto es, que si una función de ópera recaudaba más le tocaba pagar más:

H. Ayuntamiento

La Comisión de Hacienda, que suscribe, a quien V. H. pasó la iniciativa del Tesorero municipal para su estudio, tiene el honor de informarle, que ha encontrado justas las razones en que se funda este empleado para haber hecho la iniciativa a que se refiere: por tanto esta comisión consultando la mejor manera para, que se pueda llevar, a cabo las reformas, al Arancel de arbitrios, y adicionarles con el gravamen de las industrias, que hasta hoy no tiene impuesto alguno establecido, somete a V. G. deliberación el siguiente proyecto de acuerdo.

Se adiciona al artº 28 del referido Arancel lo que sigue:

“Por cada función gratuita de toros en las calles y plazas públicas, dos pesos.

Los fuegos artificiales tronadores pagarán la docena cincuenta centavos. Los voladores tronadores pagarán cincuenta centavos la docena.”

Se adiciona al artº 27 del citado Arancel los arbitrios siguientes.

“Por cada función de Ópera quince pesos. Por cada función de Zarzuela doce pesos. Por cada función de Comedia de costumbres o verzo [*sic*] seis pesos.”

Se reforma el artº 38 del mismo Arancel de la manera siguiente.

“Por cada Agencia industrial, como bazares Agencias por alquiler de muebles funerarios dos pesos por cada mes.”

³⁸⁶ Fiesta patronal que data del siglo XVII y que hasta la fecha se realiza en la catedral de Mérida. Su fiesta es el 17 de octubre, pero las festividades inician desde el mes de septiembre.

Sala de Comisiones
Mérida, Setiembre 8 de 1886
[A. Gómez, Rosas, M. Correa, firmas]

Mérida, Sbre. 13 de 1886
Dispensada la segunda lectura y puesto al debate aprobase el anterior dictamen. Elévese al Gobierno del Estado para su aprobación superior.
S. Escalante Lara
Filomeno Burgos

Mérida, Sepre. 28 de 1886.
Devuélvase este expediente al H. Ayuntamiento de esta capital por el conducto ordinario manifestándole, que el Ejecutivo los fines de haber sido a Su Consejo va a expedir el decreto que corresponde, haciendo las reformas a su Arancel de arbitrios, aunque no enteramente conformes con los que propuso.
Guillermo Palomino [firma ilegible] ¿Arizmendi?³⁸⁷

Ante esta nueva disposición la compañía de Arcaraz y Palou presentó la siguiente petición, en donde se observa que el arancel de los doce pesos pasó a ser en la práctica, de diez pesos por función y se destaca que en otras ciudades había subsidios para los espectáculos teatrales:

Honorable Ayuntamiento:

La Empresa Arcaráz Palóu [*sic*] y Compa. Que con su compañía de Zarzuela está actuando en esta capital ante V. Honorabilidad, comparece diciendo: que cuando contrató este Teatro tenía la seguridad de que no existía ningún impuesto Municipal y le ha causado verdadera sorpresa el que por cada función se le cobren diez pesos; al saber este oneroso gravamen, tal vez hubiese vacilado en venir porque además existe la contribución del timbre, de que tenía conocimiento. Creemos que no se ocultará a vuestra ilustración que estos impuesto son contrarios a las miras de progreso a que deben tender todos los Municipios de las Capitales, cultas, siendo para nosotros mucho más extraño [*sic*], pues en varias capitales de otros Estados de la República, no sólo no hemos tenido que pagar arbitrio municipal, sino por el contrario hemos disfrutado de subvenciones que generosamente nos han ofrecido.

Estamos impuestos de que en otra época se puso igual contribución y que la H. Legislatura encontrándola inconveniente la derogó.

La consideración de que compañía tan numerosa como la nuestra, demanda gastos enormes, no dudamos que inclinará a los componentes de este H. Cuerpo a suprimir la dicha contribución, porque no hay duda de que será motivo para retraer a otras del mismo género a venir a esta importante población que es digna de por su cultura de ser visitada por ellas; por esto A. V. H. Suplicamos [en negrillas] se sirva derogar el dicho impuesto de diez pesos por función, gracia que no dudamos alcanzar de tan distinguida corporación.

Mérida a 21 de diciembre de 1886.

Arcaráz, Palóu y Co.

La respuesta fue contundente y sin explicaciones:

Mérida, Dbre. 22 de 1886.
Dispensado todo trámite, declárase que no ha lugar a la anterior solicitud.
Escalante Lara.
Filomeno Burgos³⁸⁸.

³⁸⁷ Manus2044, LXII-1886-4/4-027, Fondo Reservado, Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán (CAIHY), Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida.

³⁸⁸ Manus1947, LX-1886-2/4-010, Fondo Reservado, Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán (CAIHY), Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida.

De todas formas, Arcaraz tuvo una temporada exitosa y como era habitual el ofrecer alguna función por una noble causa, donó la mitad de las entradas de una de sus funciones al Hospital O'Horan de la ciudad³⁸⁹. Dentro del repertorio ofrecido sobresale *Una fiesta en Santa Anita* de Luis Arcaraz y Juan de Dios Peza, estrenada meses antes, el 3 de septiembre en el Teatro Nacional de la Ciudad de México³⁹⁰. Vendría a ser la primera zarzuela mexicana en ser representada en Mérida y posiblemente la primera ocasión en ser subida a un escenario de provincia.

3.6. Isidoro Pastor como empresario y la sucesión de la dinastía Annexy en Paulino Delgado

Junto con los hermanos Arcaraz, la presencia de Isidoro Pastor en suelo mexicano, fue valiosa para el desarrollo de la zarzuela, ya que no solamente como artista sino como empresario, impulsó el género tanto en la capital como en los estados de la República. Perteneció a varias compañías y junto con su esposa Adela (Adelaida) Montañés formó una de las parejas más reconocidas en los escenarios mexicanos³⁹¹. Su carrera la había iniciado en España encontrándosele en el teatro de la Zarzuela de Madrid para cuando Trinidad Ramos dejó la temporada de 1861-1862 y se pasó al teatro del Circo junto con otros componentes y la administración de la Zarzuela contrató al tenor cómico Emilio Carratalá “que se había ido formando en provincias, y otro tenor, Isidoro Pastor, enteramente desconocido en Madrid”³⁹². Cotarelo comentó sobre quiénes eran los nuevos cantantes de esta temporada:

Emilio Carratalá, de quien hemos hablado diversas veces, desde el año de 1853, en que se presentó por primera vez al público, en el teatro del Instituto, en la zarzuelita *La venta del Puerto*, y fue aplaudido. Cantó luego en Valencia y otras capitales, y ahora, al fin, logró entrar en la Zarzuela, de Madrid, ganando 120 reales diarios, y en ella permaneció varios años. En 1868 acompañó a Gaztambide en su excursión a América.

Isidoro Pastor era también joven y principiante. Había cantado algo en provincias, y a ellas volvió cuando, ya casado con Adelaida Montañés, hija de la Soriano, se hizo empresario y director de compañías de zarzuela³⁹³.

La primera aparición de Pastor en la Zarzuela, “que no fue mal recibido”, sería en la reposición de la zarzuela en un acto *Frasquito* de Ricardo de la Vega y Caballero, junto con Beatriz Portuondo y participó en el estreno de la zarzuela en un acto, *Las damas en la Camelia*, en alusión a una sociedad de baile madrileña, de Jerónimo Morán con música de Miguel Galiana el 28 de septiembre de 1861 y en donde Pastor hizo el papel de Miguel y como Don Canuto figuraba Arderius³⁹⁴. Lo curioso en estas fechas es que el Teatro del Circo había sido arrendado por una empresa bajo el mando de Fernando Millet y que estaba siendo apoyado por Trinidad Ramos y los poetas Ayala y García Gutiérrez, este último el que años antes había pasado una temporada en tierras yucatecas³⁹⁵.

³⁸⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 88.

³⁹⁰ Miranda Pérez, Ricardo, voz “Arcaraz [Arcarasol] Chopitea. 1. Luis”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. I, p. 127.

³⁹¹ Terán, Rocío / Miranda Pérez, Ricardo, voz “Montañés. 5. Pastor, Isidoro”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 339.

³⁹² Cotarelo, *op. cit.*, p. 34 de la numeración del volumen II.

³⁹³ *Ibidem*, p. 780. En la misma compañía actuaba Cubero quien haría carrera en las Filipinas.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 783.

³⁹⁵ *Idem*.

Pastor ya no se encontraba para la temporada de 1862 a 1863 en el teatro de la Zarzuela, retirándose junto con otros dos tenores serios, Manuel Sanz y José González, entrando Rosendo Dalmau y permaneciendo Emilio Carratalá y Francisco Arderius³⁹⁶. Algún derrotero llevó a Pastor hacia América, en donde haría carrera, encontrándose un tenor Pastor en Montevideo, en la Gran Compañía de Zarzuela Española de José Puig, presentando en el Teatro Cíbils con la Empresa Oliva “la preciosa zarzuela en 2 actos y en la que tanto se distingue el 1er. Tenor Sr. Pastor, titulada: MARINA” para el domingo 13 de julio de 1884, a las 8 y media³⁹⁷, aunque igualmente hubo otros tenores Pastor, uno Rafael y otro Ricardo, que desarrollaron carrera en el Nuevo Mundo.

Después de trabajar con Arcaraz, Pastor regresó a Mérida con su propia empresa para la temporada de noviembre de 1887 a enero de 1888, separado de sus antiguos socios Arcaraz y Palou, pero ahora como Compañía de Zarzuela Pastor³⁹⁸. Sobresale en esta *troupe* las presencias de Enrique Labrada, artista mexicano, quien también organizará su propia sociedad que años después presentaría en el Peón Contreras; Enriqueta Alemany quien en 1889 viajaría hacia el Lejano Oeste en la *Madrid Spanish Opera Company* obteniendo éxito en el New Bush-Street Theatre de San Francisco, con un repertorio primordialmente de versiones españolas de operetas europeas³⁹⁹; Julio Perié quien trabajó con Hueto en Cuba en 1876⁴⁰⁰ y en la gira de Arcaraz de 1892 por los Estados Unidos de Norteamérica⁴⁰¹ y Miguel Gutiérrez quien se relacionará con Esperanza Iris en el siguiente siglo.

El repertorio de Pastor repitió títulos conocidos y favoritos del público local, con las pocas novedades de *Adriana Angot*, *El capitán Strogoff*, *Los valientes*, *El estudiante polaco* y *Los lobos marinos*.

Miguel Nogués, quien ya había venido en la compañía de Daniel Robreño en 1882, junto con José Gamboa formaron la Empresa Teatral Nogués y Gamboa

³⁹⁶ Cotarelo, *op. cit.*, p. 816. También en esta temporada trabajó Cubero.

³⁹⁷ Recorte de periódico en la exposición “Doce teatros que Montevideo olvidó”, idea y realización Carlos Reyes y el Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE) del 23/julio/2010 al 25/septiembre/2010 en la Sala de Exposición del Teatro Solís, Montevideo (Uruguay).

³⁹⁸ Elenco: Enriqueta Alemani [*sic*] (primera tiple), Enriqueta Ors (otra primera tiple), Leonor Fernández (segunda tiple), Ana Gallardo (tiple característica), Ricardo Pastor (primer tenor), Aurelio Morales (segundo tenor), Enrique Labrada (primer barítono y director de escena), Julio Perié (primer bajo), Miguel Gutiérrez (primer tenor cómico), Alfonso Salazar (segundo tenor cómico), Enrique Rodríguez (segundo bajo), Enrique Cedes (maestro director y concertador), Enrique Razo (violín concertino), Felipa y Jesús López (primeros bailarines), Melesio López (primer bailarín) y “gran cuerpo de coros de ambos sexos”. Repertorio: *Marina*, *La gran duquesa (de Gerolstein)*, *Las hijas de Eva*, *El juramento*, *La gallina ciega*, *Campanone*, *El barberillo de Lavapiés*, *Torear por lo fino*, *El diablo en el poder*, *La conquista de Madrid*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *El dominó azul*, *La mascota*, *Un estudiante de Salamanca*, *El molinero de Subiza*, *El salto del pasiego*, *Doña Juanita*, *Adriana Angot*, *El capitán Miguel Strogoff*, *Los valientes*, *El estudiante polaco* y *Los lobos marinos*. Cámara, *op. cit.*, p. 89.

³⁹⁹ Sánchez Sánchez, “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”..., pp. 139 y 140.

⁴⁰⁰ *El Moro Muza, Periódico de literatura, artes y otros ingredientes*, La Habana, 30/abril/1876, núm. 35. E. VIII, año 16, p. 280.

⁴⁰¹ Sánchez Sánchez, “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”..., nota a pie de página, p. 143.

tomando en arriendo el Peón Contreras por un año a partir de junio de 1888⁴⁰². La temporada lírica primordial en el teatro más importante de la península, se verificaba regularmente en los últimos meses del año y se prolongaba hasta los primeros del año nuevo. A finales de 1888 no fue así, siendo los meses de enero y febrero de 1889 cuando a la acostumbrada cita llegó la Compañía de Zarzuela Palou, ahora sin Arcaraz y sin Pastor, de la cual se comentó que “esta compañía ha sido la más numerosa en su personal artístico”⁴⁰³. Este consorcio se prestó a actividades en homenaje del músico Jacinto Cuevas quien cumplía diez años de fallecido:

El maestro concertador consagró su beneficio a la memoria del inolvidable maestro yucateco don José Jacinto Cuevas de quien tocó el maestro Sendra, esa noche de su beneficio, *La fantasía patética* ejecutada por la Banda del Estado bajo su dirección. También tocó la misma banda un gran vals de concierto compuesto por Justo Cuevas, hijo de don Jacinto. Para concluir la noche del beneficio fue representada una zarzuela en un acto, de autores yucatecos: Eudaldo A. Pérez, de la letra y Agustín de las Cuevas, de la música⁴⁰⁴.

Este dato último empieza a hacer patente que la actividad zarzuelística empezaba a motivar a los compositores regionales a crear piezas locales aunque se desconoce el título de la obra mencionada. Los estrenos en Mérida fueron *Toros de punta*, *La calandria*, *Los baturros*, *El lucero del alba* y *Blanca de Saldaña* de Apolinar Brull Ayerra estrenada en 1887 en Madrid. Hubo opiniones contrarias en cuanto a su desempeño ya que la prensa estipuló: “Hace algún tiempo que viene trabajando en el ‘Peón Contreras’ la Compañía de zarzuela que dirige el Sr. Palou. Hay quienes ponen por las nubes a los actores y otros que dicen pestes de ellos. Nosotros nada podemos decir, pues no hemos tenido oportunidad de juzgarlos”⁴⁰⁵.

El director de orquesta Luis Arcaraz y el primer bajo Emilio Carriles habían venido en las dos temporadas de 1885-1886 y 1886-1887 en la Compañía de Arcaraz, Palou y Cía. Después del paso de las compañías de Isidoro Pastor y de José Palou formaron también su cuadro para trabajar en el teatro Peón Contreras de octubre a diciembre de 1889⁴⁰⁶. Con una generosa colección de títulos habituales, la Compañía

⁴⁰² Cámara, *op. cit.*, p. 90.

⁴⁰³ Elenco: director artístico y primer barítono, José Palou; maestro director y concertador, Ricardo Sendra; primeras tiple, Carmen Ruiz de Palou y Mercedes Vivero; tiple cómica, Virginia Alverá; otra tiple, Flora Sanz; otra tiple cómica, Rosa Ruiz; característica, Filomena Estévez; primer tenor, Federico Marimón; primer tenor cómico, Santiago Carreras; bajo serio, Valentín González; bajo cómico, Máximo Fernández, otro tenor cómico, Antonio Pons; maestro de coros, Luis Soler y “veinte coristas de ambos sexos y veintidós profesores de orquesta.” El número de obras se redujo siendo representadas *Marina*, *El juramento*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *Las campanas de Carrión*, *La tela de araña*, *La mascota*, *Toros de punta*, *La calandria*, *Los baturros*, *El lucero del alba* y *Blanca de Saldaña*. Cámara, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, pp. 92 y 93.

⁴⁰⁵ “Teatro”, *La Enseña Liberal. Periódico de política, literatura y variedades*, Mérida, 22/febrero/1889, año I, núm. 1, p. 4.

⁴⁰⁶ Elenco: Luis Arcaraz (maestro director y concertador), Emilio Carriles (director de escena y primer bajo), Rosa Palacios y Pilar Quesada (primeras tiple), Luisa Torrás (tiple cómica), Adela García (tiple de género serio), Julia T. de Arcaraz (tiple segunda), Elisa Areu (característica), Aurelio Morales y Cecilio Urgoyti (primeros tenores), Enrique Quesada Obregón (primer barítono), Constantino Cires Sánchez (primer tenor cómico), Fernando Trecherie (segundo barítono), Manuel G. Pons (segundo bajo), Sr. Labrada (otro), Enrique Palacios (maestro director de coros), Dominga Maya, Isabel Pons y Rosa Durán (partiquinas), Jorge Mier, Manuel Romo y Eulalio Serrano (partiquinos), Gabriel González y Luis San Juan (apuntadores) y Enrique Razo (violín concertino). Repertorio: *Campanone*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *La tela de araña*, *Boccaccio*, *Traviata* (arreglo para zarzuela), *Los mosqueteros en el convento*, *Marta* (arreglo), *La diva*, *Niniche*, *Crispín y la comadre*, *El*

de Zarzuela de Arcaraz y Carriles trajo obras no conocidas en Mérida como *Certamen Nacional*, *Señorita Inocencia*, *Los inútiles*, *El Gran Mogol*, *Ortografía*, *La fiesta de los toros*, siendo *La Gran Vía* el estreno regional más notable.

Las agrupaciones creadas por los hermanos Arcaraz eran las compañías más prestigiosas dentro del ambiente lírico nacional y sus visitas patentizan que Mérida era, si no una habitual plaza, una que merecía los empeños para ofrecer temporadas. Donde hubiera la posibilidad de actuar, la tenacidad y el espíritu emprendedor de los Arcaraz los conducía, experimentando en algunos periplos, como cuando dos años y medio más tarde, en junio de 1892, trabajaron en el Orpheum Opera-House de San Francisco en el norte de California⁴⁰⁷.

En el Teatro Arheu de la Ciudad de México el miércoles 11 de noviembre de 1889, ante escasa concurrencia y con la comedia *Meterse a Redentor* de Miguel de Echegaray, empezó sus funciones un grupo de artistas, dirigidos por Paulino Delgado que “sin grandes ni pomposos anuncios, era muy regular, bastante mejor que otras venidas como ella de La Habana. Paulino Delgado era amigo y discípulo de Antonio Vico, y actor muy apreciado en teatros de las capitales de provincias españolas...” aunque esto no propició un mejor éxito, ya que a pesar de subir a escena muchas obras de varios y diversos géneros, en las cuales estuvieron bien, el público siguió siendo escaso, tan escaso como en su primera función, a pesar de los elogios de los concurrentes y de los periódicos, siendo las principales causas una epidemia y la competencia teatral⁴⁰⁸:

Al retirarse la Patti en los primeros días de febrero de 1890, poco, bien poco, nos quedó para distraer las aflicciones en todo México producidas por la epidemia catarral denominada la *influenza*, rápida y terriblemente extendida con ayuda de los vientos glaciares y del frío que en ese invierno se dejaron sentir: el tal catarro se desenlazaba rápidamente en pulmonía y causó aquí numerosas víctimas. Por ella, y por la competencia de la Ópera, el Teatro Arheu, ya sin eso casi vacío, vio inútiles cuantos esfuerzos hizo Paulino Delgado para llamar gente con su Compañía dramática; y por más que representó muy discretamente *Veinte céntimos*, de Pina y Domínguez, *La Rosa Amarilla*, *El Nudo Gordiano*, *Lo sublime en lo vulgar*, *El Gran Galeoto*, la pequeña zarzuela *Niña Pancha*, el divertido sainete en dos actos *Los Hugonotes*, y otros dramas y comedias, convencido de la inutilidad de sus esfuerzos, para el 8 de enero anunció su última función, a su beneficio, con el drama *En el puño de la espada* y la zarzuela *Los Carboneros*, y al día siguiente emigró para Mérida de Yucatán, en busca de mejores vientos⁴⁰⁹.

En Mérida *El Eco Mercantil*, de aparición semanal, reprodujo una amplia información sobre los esposos Delgado, lo que revela que Paulino era hijo de Isabel Suárez, la cual había sido integrante de las *troupes* de Manuel Argente y Secundino Annexy. Por consiguiente, Isabel sería pariente – cuñada quizá – de la esposa de Annexy, Rosa Delgado de Annexy, e Isabel y Enriqueta Delgado serían cuñadas, sobrinas o hijas y Paulino estaría como sobrino de Annexy. Pero sea como estuviera

reloj de Lucerna, *Doña Juanita*, *Los valientes*, *Los lobos marinos*, *Certamen Nacional*, *La Gran Vía*, *Señorita Inocencia*, *Los inútiles*, *El Gran Mogol*, *Ortografía* y *La fiesta de los toros*. Cámara, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁰⁷ Sánchez Sánchez, “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”..., p. 141.

⁴⁰⁸ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, pp. 1267 y 1268.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, 22, tomo II/VI, p. 1281.

relacionado, ciertamente vendría a conformar la siguiente generación de artistas de la familia a la que pertenecía:

Carecemos hoy de espacio y tiempo para presentar la biografía completa de los dos eminentes actores cuyos nombres sirven de título a estos ligeros apuntes de su vida artística; y próximos a ausentarse de esta capital, después de muy breve permanencia entre nosotros, no queremos renunciar a dar a conocer sus antecedentes, en la difícil carrera que con tanta gloria recorren.

Paulino y Alejandrina, merecen con justicia las simpatías que aquí y en todas partes han sabido conquistarse, no sólo por su talento, aptitud y aplicación, sino también por la modestia con que se distinguen. Y si en el arte son ambos, estr [ilegible] fulgentes, en su trato y educac [ilegible] on; Paulino, cumplido caballero y Alejandrina, distinguida dama y madre de familia. El estudio y su pequeño hijo que cuenta un año apenas constituyen todo el atractivo de tan simpática pareja; viven Alejandrina y Paulino para el arte, su hijo y sus amigos. Forman venturoso y deliciocímo [sic] hogar. Sinceramente deseamos que buena ventura los sonría siempre.

*

Nació Paulino Delgado en Cárdenas (Isla de Cuba) de padres artistas, D. Francisco y Doña Isabel Suárez el 22 de junio de 1858.

Contaba apenas dos años cuando retirándose sus padres del teatro fueron de la Isla de Cuba a establecerse a Campeche y allí en la capital de ese Estado de nuestra República pasó Paulino su niñez, hasta la edad de diez años que habiendo decidido regresar sus padres a la Isla de Cuba volvió con ellos allí.

La Sra. Suárez de Delgado fue una notable artista considerada como la primera característica, que tal vez haya figurado en la escena en América Española y Paulino ha heredado las excelentes aptitudes de su señora madre.

Desde la edad de catorce años que empezó a estudiar formalmente el arte bajo la dirección del notable primer actor Don Ceferino Guerra, mostró que poseía especiales facultades y sobresalía en cuantos ensayos, en funciones particulares tomaba parte, consiguiendo siempre triunfos repetidos.

Cuando, puede decirse, dio los primeros pasos en su brillante carrera fue en la Habana el año de 1876. El Teatro Albisu acababa de ser restaurado, y lo inauguró D. Ceferino Guerra, siendo empresario D. José Barbier. Paulino Delgado formaba parte como galán joven de aquella compañía que fue una de la que más aplausos hayan conquistado en la Habana, y debutó en “Locura o Santidad” consiguiendo espléndida [sic] ovación, y augurándole lisonjero porvenir cuantos presenciaron sus triunfos en aquella temporada.

Poco tiempo después, cuando apenas contaba veinte años ya figuró como primer actor en el Gran Teatro Tacón, funcionando más tarde en los principales coliseos de la Isla con el mismo carácter, y una corta temporada en Mérida donde fue recibido por sus compañeros de la infancia con el cariño que inspira el recuerdo de la niñez y donde cuenta con numerosísimos buenos amigos.

Alentado por sus admiradores, decidió finalmente marchar a Madrid, donde a su llegada precedido de la reputación que en la Isla se había conquistado, le propuso un buen contrato el conocido empresario D. Miguel Vicente Roca, trabajando con los actores señores Valero y Vico y Sra. Mendoza Tenorio.

Con tan buenos maestros y con su talento y aplicación, Paulino se hizo notable y después de larga temporada, concluido su contrato, formó compañía con el objeto de recorrer las Provincias españolas.

Largo sería seguir a Paulino en su prolongada excursión [sic] y nos concretamos, por tanto a enumerar los principales teatros en que actuó varias temporadas.

En Málaga 3 temporadas; 2 en Sevilla; 3 en Granada; 4 en Córdoba; 1 en Coruña; 1 en Reus; 1 en Cádiz; 3 en Jaén; 5 en Linares; 1 en Santander; 2 en Valencia; y en algunos otros puntos que no recordamos.

En todas partes ha contado siempre tantos triunfos como veces se ha presentado en la escena. En Granada cuyo público es considerado uno de los más inteligentes de España al terminar una representación “El Octavo no Mentir” se le ofrecieron veinte y cinco pesos diarios para él sólo, para que prorogara [sic] el contrato con su compañía, tal fue el entusiasmo que inspiró en el público: proposición que no pudo aceptar por tener otros compromisos, pues con anticipación era solicitado de varios puntos.

Últimamente de Zaragoza recibió en blanco un contrato para que lo llenara según sus aspiraciones.

Paulino deseaba regresar a América, donde consiguió sus primeros triunfos y rehusó el contrato de Zaragoza, prefiriendo el que ajustó con D. Narciso López, actual empresario de Arbeu con quien marcha ahora en Mérida y Campeche.

En la Habana en el Teatro Irigoa [=Irijoa] dio más de treinta funciones con la compañía que hoy dirige con otros tantos llenos y en cada uno obteniendo [*sic*] muy especiales ovaciones.

Aquí por las circunstancias especiales de la época en que llegó, si en las primeras representaciones tuvo escaso público, en las últimas ha podido ver lleno el salón y en todos los aplausos y llamadas a la escena no han cesado, aclamándole todos los inteligentes [*sic*] el más consumado artista que nos ha visitado desde muchos años atrás.

*

Nos hemos extendido más de lo que pensábamos hablando de Paulino Delgado y necesitamos concretar en muy pocas líneas lo mucho que pudiéramos decir de su digna esposa Doña Alejandrina Caro.

Nació el año de 1866 en Madrid. Estudió el arte dramático en aquel Conservatorio con notable aprovechamiento y obteniendo primeras notas en todos los cursos.

Al salir del Conservatorio entró a formar parte de la compañía de D. Manuel Catalina, de la que salió para ingresar al teatro de la Comedia con el notable actor Mario, el predilecto del público madrileño, permaneciendo tres años en su excelente compañía hasta el año de 86 en que salió de ella para unirse con el Sr. Delgado, participando desde entonces de los triunfos nunca interrumpidos de su esposo; y conquistando ella nuevos laureles debidos a su talento.

Alejandrina posee especiales aptitudes en todos los géneros, pero se distingue sobre todo en la comedia por los minuciosos detalles con que borda los tipos que representa. (*La Correspondencia de México*)⁴¹⁰

La cita anterior resulta muy interesante en cuanto que demuestra los caminos de ida y vuelta entre América y España, los contactos y oportunidades que los artistas americanos podían desarrollar en Europa y las relaciones de trabajo que conformaban asimismo relaciones de familia y de continuidad en las futuras compañías y temporadas. Por otro lado, incita a la suposición del tipo de vida y trabajo que los padres artistas de Paulino tenían en Campeche, de 1860 a 1868, en los cuales no sería incoherente conjeturar que fueran ellos los que promovieran las giras que el cercano familiar Annexy realizó a la ciudad amurallada.

Entre las artistas que posteriormente se integraron a la compañía de Delgado se encontraba Carlota López de Leal, actriz mexicana, que había comenzado su carrera con la Compañía Infantil de los hermanos Unda, siendo que en Puerto Rico, La Habana y Venezuela, acabó de decidir su vocación; perteneció en 1891 a la Compañía de Paulino Delgado y al siguiente año fue contratada para el teatro Hidalgo, por Albino Palacios⁴¹¹. Luego encontramos a Delgado en Cuba en el otoño de 1894: “Probablemente hoy habrá empezado a actuar en el teatro de la Reina de Santiago de Cuba, la compañía dramática de Paulino Delgado al que secundan su esposa la Sra. Caro, la eminente Luisa Calderón y nuestros amigos Valero, Roig, Sánchez Pozo y Santigoza [=Santigosa]”⁴¹².

Si en la década de los ochenta se nota una temporada estable de zarzuela y de actividades teatrales, está en relación al período de auge económico que aconteció en la península debido al crecimiento de la industria henequenera. Bajo el apartado de la Compañía Dramática Delgado, que se presentó de enero a marzo de 1890 —y que incluía *El novio de Doña Inés*, *Niña Pancha* y *Chateau Margaux*, aunque por las

⁴¹⁰ “D. PAULINO DELGADO. Doña Alejandrina Caro de Delgado. APUNTES BIOGRÁFICOS”, *El Eco Mercantil. PERÍODICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES*, Mérida, 1/febrero/1890, año I, núm. 14, pp. 2 y 3.

⁴¹¹ Olavarría, 23, tomo III/VI, *op. cit.*, p. 1475.

⁴¹² *Cuba Artística*, La Habana, 25/noviembre/1894, p. 6.

demás obras más bien era una compañía de teatro y no de zarzuela—, Cámara señala el cambio de actitud del centro con respecto a la península cuando reproduce una cita de *La Revista de Mérida* transcrita de un periódico de la capital:

“Parece que Yucatán es la tierra de promisión de todos los comediantes y artistas. El henequén produce mucho dinero y ahí gana cualquiera Compañía, lo que no gana en México. Esta conseja corre de boca en boca y por eso la península es continuamente visitada por los hijos errantes de Thalía y Melpómene” Podía ser conseja, pero el caso es que no sólo los *hijos errantes* venían a Mérida sino también Compañías organizadas, las mejores de los teatros de La Habana y de México, y no venían una sola vez, sino que repetían sus temporadas. La Compañía de Burón vino seis veces, la gran zarzuela de Arcaraz, Palou y Pastor vino otras tantas veces. Si hubiera sido una *conseja* como dijo el periódico capitalino, no hubieran repetido sus temporadas. ¿Y a qué venían estas lamentaciones? ¿No habría en ellas alguna tristeza del bien ajeno?⁴¹³

Habría que tomar en consideración que quien escribió el comentario era hermano del presidente de la Cámara Agrícola de Yucatán durante el año de 1910 y la *Historia del Teatro Peón Contreras* salió a la luz en 1946. Pero no cabe duda que esta cara boyante del progreso en Yucatán fue un imán que atrajo a artistas deseosos de participar de aquella riqueza.

⁴¹³ Cámara, *op. cit.*, p. 95.

Capítulo 4. El sinuoso camino hacia la estabilidad del género lírico en la última década del siglo XIX

Con la presencia anual de las compañías líricas, tanto los habituales artistas visitantes como los títulos representativos de la zarzuela y la opereta francesa se fueron volviendo familiares y conocidos. Sin embargo todavía las temporadas no eran constantes en cuanto a su calidad, de hecho en su mayoría no lo fueron, y estuvieron presentando altibajos en lo que restó del siglo. A la par, hubo el interés por incursionar en el arte lírico de parte de algunos elementos de la intelectualidad yucateca y residentes, quienes se aventuraron a hacer la prueba, antecediendo a los futuros creadores del siglo XX.

4.1. Las espinas de La Rosa y Fernández y un posible conato de tandas

La temporada de octubre a diciembre de 1890 correspondió a una compañía traída de Cuba por Miguel Nogués, denominada simplemente Compañía de Zarzuela⁴¹⁴. Se destacó por ofrecer un amplio programa con los títulos más sobresalientes de zarzuela grande y chica y por haberse presentado Pilar Bernal quien para esos días ya se llamaba María Nalbert. Para la siguiente temporada de enero a febrero de 1891 fue el género dramático el que prevaleció gracias a la llegada de una agrupación que ya llevaba cuatro visitas teatrales con ésta, la Compañía de Leopoldo Burón y que incluyó cuatro zarzuelas: *Salón Eslava*, *El novio de Doña Inés*, *Ya somos tres* y *El gorro frigio*. Lo que Arcaraz fue para la zarzuela en Yucatán, Burón lo fue para el teatro. Con anterioridad había estado en noviembre y diciembre de 1880; en septiembre, octubre y noviembre de 1887 y en noviembre y diciembre de 1888. Fue un impulsor del teatro dramático yucateco al estrenar obras de autores locales en cada una de sus temporadas. En su tercera y cuarta temporada integraron su elenco las actrices Luisa, Guadalupe y Socorro Martínez Casado⁴¹⁵.

La Compañía Dramática de Burón regresó a finales del mismo año, en diciembre de 1891, y permaneció hasta enero de 1892, incluyendo algunas pocas zarzuelas entre su predominante repertorio dramático: *Aquí León*, *Ya somos tres*, *La niña Pancha*, *Los carboneros*, *Picio*, *Adán y Cía.* y *El lucero del alba*⁴¹⁶. En la temporada de la Pascua de 1892 en el teatro Principal de la Ciudad de México Leopoldo Burón dio entrada a Virginia Fábregas quien luego sería llamada “la Sara Bernhardt mexicana”.

⁴¹⁴ Elenco: María Nalbert (=Pilar Bernal) y Pilar Quesada (primeras tiples), Enriqueta Monjardín, Luisa Ibáñez, Sritas Miramón y López (otras primeras tiples), Carmen Ruiz, Emilia López e Inés Urbano (segundas tiples), Terradas, Salazar, Antonio Monjardín, Martín, Dolmau [=Dalmau], Trecherio, Iranda y otros (actores). Repertorio: *Marina*, *Jugar con fuego*, *Madgyares*, *Los diamantes de la corona*, *Las hijas de Eva*, *El juramento*, *¡En las astas del toro!*, *La gallina ciega*, *Campanone*, *Los estanqueros aéreos*, *La salsa de Aniceta*, *El Salón Eslava*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *Las campanas de Carrión*, *La tela de araña*, *La mascota*, *Boccaccio*, *¡Ya somos tres!*, *El molinero de Subiza*, *Niña Pancha*, *Toros de punta*, *El lucero del alba*, *La Gran Vía*, *El Gran Mogol*, *Sensitiva*, *Chateau Margaux*, *El gorro frigio*, *Catalina*, *Lucifer*, *El relámpago*, *Luz y sombra*, *Día de campo*, *De Madrid a París*. Cámara, *op. cit.*, pp. 95 y 96.

⁴¹⁵ Cámara, *op. cit.*, pp. 78, 88, 91 y 96.

⁴¹⁶ Cámara, *op. cit.*, pp. 100 y 101.

Como ya hacía notar Mme. Le Plongeon⁴¹⁷, los aficionados yucatecos de vez en cuando solían llevar a escena algunas obras. Aunque no era habitual la presencia de elementos yucatecos en los espacios líricos públicos, no así en los domésticos, se presentó en el Peón Contreras en febrero de 1892 un cuadro de aficionados, compuesto por Amparo González, Dolores Rosado, Venancio Cervera, Felipe Ibarra y de Regil, Enrique Escalante Palma, Genaro González Rivero, José Solís Espinosa y Felipe Peón Zetina y cuya función fue a beneficio del Hospital O’Horán. Incluyó *La payesa de Sarriá*, *El que nace para ochavo* y *La salsa de Aniceta*⁴¹⁸.

Gracias a que las fuentes primarias especializadas son profusas hacia la última década del siglo XIX, se puede advertir de ciertos usos y costumbres que describen mejor los procesos de recepción. Una publicación periódica que expuso las manifestaciones regionales de entretenimiento fue *Pimienta y Mostaza*, semanario de aparición dominical, entre cuyas páginas se encuentran artículos sobre literatura, teatro y personajes relevantes del momento, estando Pedro Escalante Palma y Miguel Nogués entre sus escritores cercanos al teatro lírico. La revista estuvo vigente en dos épocas, de 1892 a 1894 y de 1902 a 1903. Sus lectores pertenecían a la sociedad burguesa yucateca y dado el nivel de contenido cultural debían tener una cierta formación intelectual arriba de la media. Además el magacín resulta valioso por la invaluable fuente iconográfica de artistas y personajes de la época.

Las temporadas eran anunciadas con anticipación para poder vender los abonos que aseguraran el éxito financiero de la misma. A través de diarios y publicaciones periódicas se realizaba la publicidad, la cual generaba expectación con ayuda de alguna propaganda circunscrita a una personalidad de la *troupe*. La revista *Pimienta y Mostaza* ya anunciaba la visita de una compañía de zarzuela para mediados de agosto de 1892:

Ha llegado el Sr. La Rosa. ¿Le conocen W. [sic]? Pues es nada menos que el empresario de una compañía de Zarzuela y baile que empezará a trabajar en el Teatro “Peón Contreras” en los últimos días del corriente mes.

No sabemos aún cuál es el personal de que consta dicha Compañía. Únicamente tenemos noticias de que la primera tiple es la Sra. María Murillo de Unda⁴¹⁹.

Pocos recordarán el apellido Unda, cuando en 1876 Eduardo Unda presentó a sus hijas con su propia compañía infantil y a dieciséis años de diferencia, de no ser por lo que se supiese de María Murillo, relativa atención se daría al anuncio. El caso es que se abrió un nuevo abono y la prensa afilaba sus lápices para comentar al respecto:

Ya tenemos en campaña al Sr. La Rosa y demás compañeros de armas y fatigas.

Anoche debieron hacer su *debut* artístico-lírico-cómico, en el vetusto coliseo que lleva por nombre el del egregio poeta yucateco: Peón Contreras.

Debieron empezar con la *Mascota*; (era la obra anunciada) y seguir con *Marina*.

Nosotros también comenzaremos a *zarzuelear* desde el número próximo, Dios mediante.

¿Qué con qué vamos a principiar nuestras tareas?

¡Ecco il problema!... pero empezaremos. ¡Ya lo creo que empezaremos!⁴²⁰

⁴¹⁷ Alice Dixon Le Plongeon (1851-1910). Junto con su esposo el arqueólogo Augustus Le Plongeon (1825-1908) residieron en Yucatán de 1873 a 1885.

⁴¹⁸ Cámara, *op. cit.*, p. 102.

⁴¹⁹ “A última hora”, *Pimienta y Mostaza*. *Salsa indispensable para las comidas dominicales*. *Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 14/agosto/1892, época 1ª, núm. 4, p. 7.

En los meses de agosto y septiembre de 1892 se presentó la Compañía Lírico-Cómica de La Rosa⁴²¹. José Sánchez de La Rosa fue actor de la Compañía Dramática de la Empresa Berni-Burón en abril de 1880; se encontraba también en la reorganización de la misma compañía en julio de 1880 como “otro segundo galán” estando en el mismo elenco Antonio Lorca. Ambos participaron en la presentación dada por la compañía de Burón de *La Venus negra* de Enrique de Olavarría y Ferrari el 23 de septiembre de 1880 en el Gran Teatro en la Ciudad de México⁴²². Siempre en la capital de la República, también aparece en el elenco de Leopoldo Burón en el Teatro Arbeu como “segundo galán”, en abril de 1886 y como actor en abril de 1893 en la Empresa de don Albino Palacios⁴²³. Su paso por varias asociaciones dedicadas al medio lírico le dio las tablas para montar su propia empresa.

Por ser estrenos en el Peón Contreras, dos obras son las que sobresalen dentro del repertorio que presentó La Rosa, *Los sobrinos del Capitán Grant* y *El rey que rabió*, que junto con otros títulos auguraron éxito:

Para hoy anuncia la Compañía mixta del Sr. La Rosa, la zarzuela cómica de gran aparato *Los sobrinos del Capitán Grant*.

En el próximo número hablaremos extensamente de dicha Compañía; esto es, cuando la opinión esté más unificada y sean conocidas debidamente las aptitudes de cada uno de los artistas que la componen.

El jueves en “Historias y Cuentos” y “La Gran Vía”, los artistas del Sr. La Rosa obtuvieron aplausos en grande.

Si siempre pusieran en escena esta clase de trabajos, les iría perfectamente⁴²⁴.

La compañía estaba adecuando sus funciones ya que la compañía de La Rosa se estaba “animando y echando en el cajón del olvido las obras del repertorio serio”⁴²⁵. La Rosa fue el primero en estrenar en Mérida *El rey que rabió* a un año y meses de su estreno mundial en el Teatro de la Zarzuela. De alguna forma la obra era conocida ya que el escritor de las “Quisicosas” de la revista *Pimienta y Mostaza*, comentó:

Anoche debe haberse estrenado la chispeante zarzuela *El rey que rabió*, que tan brillante éxito ha obtenido en todos los teatros en que ha sido puesta en escena.

Es de suponerse que tendremos para días con la susodicha zarzuela, porque toda ella está saturada de gracia, y adornada con una preciosa y juguetona música del maestro Chapí.

⁴²⁰ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 28/agosto/1892, época 1ª, núm. 6, p. 7.

⁴²¹ Elenco: María Murillo de Unda, Matilde Gómez de la Rosa (esposa del empresario), Elisa Donis de García, Josefa Cancelado y Marina González (actrices de verso y canto), para papeles especiales la niña Julia Unda, Regino González, Manuel Ramiro, José Álvarez Larrañaga, Tirso de Molina, Martín García, Isaura Valles, Gilberto Cancelado, Ramón Pacheco, Francisco Pérez (actores de verso y canto), José Sánchez de la Rosa (director de escena), Eduardo Unda (maestro director y concertador), Martín Frallet (director de baile), cuerpo de coro y de baile. Repertorio: *Marina, La gallina ciega, Picio, Adán y Cía., Torear por lo fino, El anillo de hierro, Historias y cuentos, La mascota, La Gran Vía, Sensitiva, Los sobrinos del capitán Grant, El rey que rabió y Los transnochadores*. Cámara, op. cit., p. 102.

⁴²² Olavarría, op. cit., 22, tomo II/VI, pp. 1010, 1018 y 1021.

⁴²³ Olavarría, op. cit., 22, tomo II/VI, pp. 1151 y 1430.

⁴²⁴ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 4/septiembre/1892, época 1ª, núm. 7, p. 7.

⁴²⁵ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 11/septiembre/1892, época 1ª, núm. 8, p. 7.

Iremos al “Peón Contreras” a reírnos con el General, con el Intendente, con el Gobernador, con el llorón Jeremías, con el calaverón Rey y con aquellos doctores que nunca llegan a saber si el perro está rabioso o no lo está⁴²⁶.

Para finales de septiembre ya estaba cerrando su temporada, con certeza debida a las celebraciones del Cristo de las Ampollas, y pasadas las festividades, La Rosa planeaba regresar con otro elenco, ahora con el sistema de tandas, que en la práctica, no gustaba mucho, tanto en la península como en el centro de la República:

Nos dicen que la compañía de zarzuela que actúa en el “Peón Contreras”, da hoy su última función; que algunos artistas se separan de la compañía; que vendrá nuevo refuerzo, y, que pasadas las fiestas próximas, el vetusto coliseo abrirá de nuevo sus puertas, con nuevos artistas, nuevo repertorio y nuevo sistema de funciones.

Las tandas, tan de moda en todas las poblaciones civilizadas, permitirán que cada hijo de vecino no se vea obligado a tomar su respectivo abono, y por una pequeña cantidad disfrutará de uno o dos actos cada noche de función.

Que no se quede en veremos el proyecto, Sr. La Rosa, y le auguramos a Ud. un buen porvenir⁴²⁷.

Si como dice *Pimienta y Mostaza* la compañía de La Rosa se dispersó, todo indica que los esposos Unda permanecieron unas semanas más, ya que se anunció su despedida en el mismo periódico: “Los esposos Unda nos encargan les despidamos del público. Quedan complacidos los modestos artistas y les deseamos muchas felicidades”⁴²⁸. Otro de los que al parecer se quedaron por un tiempo breve fue el tenor Manuel Ramiro, ya que participó en una velada literario-musical organizada por la Colonia Española, con ocasión del aniversario del descubrimiento de América, en la que participaron aficionados, el señor Ramiro siendo la orquesta dirigida por José Cuevas⁴²⁹. El crítico “Mefistófeles” comentó escasamente sobre las cualidades de Ramiro al final de su gracioso artículo titulado *El tenor* en donde retrató los avatares que tienen que solventar los empresarios con los cantantes de zarzuela:

Los hay de varias clases: de concierto, de ópera, de zarzuela, aficionados, de iglesia y de *camama*.

Estos últimos están mayoría, y, propiamente hablando, pertenecen a la agrupación o subclase en que se dividen los antedichos.

El tenor, por regla general, es afeminado. No me explico la razón, pero es lo cierto.

De los hombres que pisan la escena, ninguno como el tenor para gastar polvos de arroz, colorete y demás afeites propios del bello sexo.

No hay artista más exigente que él, ni más caro que él, ni con más pretensiones que él, ni que sea menos actor que él.

Por su afán desmedido de vestirse elegante, no respeta indumentaria, ni verdad escénica, ni nada. Los siglos, para el tenor, forman una sola época: su capricho.

He visto tenores vestidos de aldeanos, que más bien parecían marqueses. También los he visto salir a escena sin peluca en “Los Diamantes de la Corona”, sin peluquín en “Campanone”... y sin sombrero, casi siempre.

Algunas veces se lo suelen poner, pero en cuanto tienen que cantar cuatro notas, ya se lo están quitando.

⁴²⁶ *Idem*.

⁴²⁷ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, viernes 25/septiembre/1892, época 1ª, núm. 10, p. 7.

⁴²⁸ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 23/octubre/1892, época 1ª, núm. 13, p. 7.

⁴²⁹ *Idem*.

En fin, que, para los tenores, hace siempre mucho calor, y les estorba el birrete, el casco, el sombrero de tres candiles, o lo que sea.

Con esos señores no hay teatro posible.

Pero entre todos los tenores que existen, no hay nada igual a los de la zarzuela. Son las calamidades más grandes que he conocido.

Conste que hay excepciones, como en todas las cosas, ¡pero son contadas!

Un empresario, para formar compañía de zarzuela, después de tener contratada la tiple, lo primero que se procura es un tenor.

Si el empresario, es hombre entendido y sabe lo que se trae entre manos, de lo que menos se ocupa es de buscar su hombre por conducto de los agentes de teatros; estos señores cobran mucho por los honorarios y casi siempre proporcionan a las empresas lo peorcito que encuentran.

El empresario conocedor se va al bulto derecho; o al tenor, que no deja de ser un bulto.

Ya dio con él.

Es un joven que apenas cuenta treinta años (o si los cuenta los disimula); de regular figura y barba a lo Gayarre; aditamento peludo, indispensable, sin el cual parece que no se emiten bien las notas.

Nuestro tipo, tiene madre, esposa y dos criadas que no se despegan nunca de aquella trinidad, en la que funge de Dios Padre el elegante *divo*.

Le dice el empresario:

—¿Quiere Ud. contratarse conmigo?

—Sí señor: — responde el tenor, incontinenti.

—¿Y qué sueldo?

—Pues verá Ud.: ochocientos pesos mensuales; un mes de anticipo que me será descontando el último de mi contrato que durará, precisamente, seis meses; un medio beneficio o sea mitad de la entrada en bruto; no cantaré más de diez zarzuelas en el mes: serán de cuenta de la empresa los pasajes de mi loro, de un perrito faldero, criado a la mano por mi esposa, de los tres canarios de mi mamá, y demás animales de la familia; y finalmente, la empresa pondrá a mi disposición, en cada función, cuatro butacas con entrada, que yo repartiré entre mis amigos.

El empresario siente deseos de entrar a estacazos con el cantante, en vista de semejantes proposiciones; pero como tiene necesidad de tenor, y no encuentra otro a mano para su compañía, carga con él, no sin adelantarle primero los ochocientos pesos del préstamo consabido y firmarle el correspondiente contrato.

Esto del préstamo, dicen los artistas que lo exigen para que así lleven alguna garantía de las empresas con las cuales se *ajustan*.

Y yo pregunto: a los artistas ¿quién los garantiza?

Pero volvamos al tenor.

La compañía de zarzuela, formada por D. Fulano de tal, llega por fin al lugar en donde debe de hacer tres meses de temporada. Se anuncia la primera función... y aquí empieza Cristo a padecer.

La mujer del tenor, que, durante el viaje, ha notado que a su marido le gusta la primera tiple y que ésta se deja querer por aquél, se opone a que la compañía se estrene con “La Traviata” y soborna al marido para que se oponga a debutar con una obra en la cual *no puede lucir las facultades un cantante*. El tenor aprueba lo que su esposa dice, porque, en honor de la verdad, no puede con la obra y teme un fiasco: y va y le dice al empresario, pero en voz alta, para que se entere el público:

—Oiga Ud., señor mío; Ud. no sabe lo que se pesca. ¿A quién se le ocurre hacerme *debutar* con una obra como “La Traviata”? Y todo para qué, para que aplaudan a la tiple solamente ¿no es así? ¡Anuncie Ud. “La Tempestad” y verá Ud. qué ovación me hacen!

—Hombre, dice bien Heliodoro, —repiten a coro los cuatro amigos del tenor que están presentes y que son cuatro jóvenes de la *crema* de aquella sociedad.

El empresario accede a lo expuesto por los cuatro abonados,... y nuevos anuncios; la compañía *debutará* con “La Tempestad”.

Llega el día de la función; el tenor obsequia a los concurrentes con unos cuantos gallos que son recibidos con estrepitosa silba.

El empresario salta de la luneta en que estaba viendo la función, se va hecho una furia al escenario y le dice al tenor:

—No quería Ud. Tempestad, pues escuche los truenos. ¿En dónde están las ovaciones que Ud. me anunciaba?

—Ni Ud. sabe lo que se pesca, ni el público sabe lo que es un artista de mi reputación. Pues qué ¿no podemos enfermarnos los cantantes? Anoche, de resultas de haberme levantado descalzo a cerrar las ventanas de mi cuarto, me dio un aire que me ha dejado en un estado que no puedo ni con mi alma.

—Con lo que no puede Ud. —dice el empresario— es con su poca vergüenza. Y el haber salido a escena con aquella facha de judío, ¿también es efecto del aire? Y los versos que tan pésimamente dijo Ud. en el segundo acto, equivocándose cada segundo, también fue el aire el que...

—Hombre; le diré a Ud.; yo...

—Quítese Ud. de mi vista. Ud. me ha engañado. Ud. será tenor, pero de coros, y gracias. ¡A la calle inmediatamente!

El tenor arma el gran escándalo, dice que el empresario ha faltado a sus compromisos, que lo va a demandar exigiéndole el cumplimiento del contrato, y qué se yo cuántas cosas más; pero el empresario se hace el sordo y telegrafía para que le manden inmediatamente otro tenor.

El silvado *divo* prepara su equipaje, y se marcha con la música a otra parte; pero con los ochocientos pesos que tomó anticipados y los cuales no suelta ni a trancazos.

Por supuesto que, el sustituto, salió por el estilo o peor, si se quiere, porque como ya dije al principio, casi todos los tenores son cortados por el mismo patrón.⁽¹⁾

Mefistófeles

(1) Exceptúo al Sr. Ramiro: me dicen que canta con gusto; que es modesto y un excelente muchacho⁴³⁰.

La Rosa regresó a Mérida, pero no como empresario sino integrado a otra, anunciándose su retorno a través de la publicación de un curioso verso:

*De dicha mi alma rebosa.
Lector, te vas a asustar:
ha llegado ya La Rosa
y Fernández y esposa
con un cuadro que es ¡la mar!*⁴³¹

Fue la mar causante de un naufragio, por lo que el retorno de La Rosa al escenario del Peón Contreras, ahora como actor en la empresa de Valentín Fernández, se retrasó. Lo que faltaba de la compañía y *atrezzo* no arribaron a Mérida para cuando se les esperaba, sino que saldrían de Campeche el lunes 7 de noviembre y como llegaban por tierra no se sabía qué día de la semana arribarían⁴³².

La temporada de la Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández programada de octubre a noviembre de 1892 comenzó con retraso⁴³³. No aparece dato alguno en

⁴³⁰ “Siluetas artísticas” ”1. El tenor”. *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 4/septiembre/1892, época 1ª, núm. 7, pp. 3 y 4.

⁴³¹ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 30/octubre/1892, época 1ª, núm. 14, p. 7.

⁴³² “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 6/noviembre/1892, época 1ª, núm. 15, p. 7.

⁴³³ Elenco: Montoya, Gómez e Higuera (tiples), Escalera y Ramírez (tenores), Obregón (tenor cómico), Mújica (barítono), Zúñiga (bajo), Fernández y la Rosa (actores) Repertorio: *Jugar con fuego, Madgyares, Los diamantes de la corona, La gallina ciega, Campanone, Música clásica, El Salón Eslava, El diablo en el poder, El anillo de hierro, Las campanas de Carrión, ¡Ya somos tres!, Los mosqueteros en el convento, El lucero del alba, El rey que rabió, El novio de Doña Inés, Con permiso del marido, Un año pasado por agua, Cádiz y El monaguillo*. Cámara, *op. cit.*, pp. 102 y 103.

Olavarría, por lo que parecería que Fernández no solamente no llegó procedente de la Ciudad de México, sino que ni llegó a presentarse en la capital de la República. Sin embargo varios artistas de su elenco sí habían trabajado en el centro de la República. Probablemente la compañía se había organizado desde Cuba. Bajo el seudónimo “XX”, apareció una buena disección de la compañía, detallando las cualidades de sus integrantes, con ocasión de la función de *Jugar con fuego*:

Ahora sí tenemos que hablar de teatro: algunas veces nos hemos callado lindamente por amor al arte: ahora por el mismo amor y porque hay paño en que cortar, vamos a ocuparnos de la Compañía de Zarzuela de que es empresario Don Valentín Fernández. Estábamos muy tristes la noche del jueves: *Cascabel*⁴³⁴ no decía ningún chiste. *Don Lino* estaba echado en el saco roto del olvido. *Ortiguillas* se retorció nervioso los brazos y afectaba inconscientemente actitudes académicas. Pero, fuimos al teatro y se lazó el telón y renació la alegría. La música de Barbieri, el delicado libreto del argentino Ventura de la Vega, el raudal de notas cadenciosas que llenaban los ámbitos del teatro, todo era motivo para grata delectación del espíritu. Además el cuadro de artistas que *debutaba* es de lo mejorcito que nos ha visitado; podemos equivocarnos, pero esta fue la opinión que nos hemos formado de pronto: más adelante quizá tengamos que rectificar y rectificaremos, o ratificar y lo haremos con gusto. Pero, por hoy, creemos que la Sra. Montoya es una tiple inteligente: voz extensa, armoniosa y dulce, muy afinada; que el Sr. Obregón es un tenor cómico que no descenderá a lo apayasado porque revela talento y buen gusto; es además, muy simpático; que el Sr. Zúñiga es un bajo de robusta voz y de una dulzura encantadora; que el Sr. Mújica es un barítono que sabe cantar, que sabe al dedillo los mandamientos de la ley del arte; pisa bien las tablas, tiene modales distinguidos y oportunos y buena presencia; que el Sr. Escalera es un tenor *serio* de mucho nervio, capaz de hacer pasar su voz, sin esfuerzo, por el laberinto dificultoso del pentagrama; que la orquesta es más que mediana y tiene un entendido Director, y por último, que la temporada se presenta buena y que todo el mundo debe ir a pasar unas horas deliciosas a nuestro teatro y proteger a la compañía⁴³⁵.

Es peculiar que con cada nueva compañía que se presentaba en Mérida, la prensa expusiera que era lo mejor que hasta el momento se había presentado en la ciudad, como si no existiera un punto de referencia o comparación, ya que detenidamente se puede observar que las compañías eran variables en cuanto a número de componentes y de obras puestas en escena. En el caso de la de Fernández, es dudoso que estuviera presentando un espectáculo de buen nivel, siendo una *troupe* de mediano tamaño, además de haber sufrido la pérdida de su utilería. A la siguiente semana, ya con varias obras puestas, se publicó una reseña semanal que proporciona más elementos de evaluación, ahora bajo la pluma de quien firmaba como “Mefistófeles”:

“El anillo de hierro”, “Música Clásica”, “Diamantes de la Corona” y “Salón Eslava”, fueron las zarzuelas representadas en el “Peón Contreras” el domingo 13 y el jueves 17. El público, numeroso por cierto, que asistió a la función del jueves, salió del teatro contento con la compañía y renegando de la orquesta. Contento de la compañía, porque las Sras. Montoya y Gómez hicieron sus papeles respectivos de “Margarita” y “Ledía” con muchísimo esmero. El Sr. Escalera (tenor cuando a él le da la gana) cantó con exquisito gusto su parte de “Rodolfo”; dijo el papel con entonación clara y vigorosa, y exhornándolo [*sic*] de detalles de buen gusto y mejor efecto el simpático barítono Mújica; dejó oír su armoniosa y potente voz el Sr. Zúñiga; hizo cuanto pudo el “Rutilio” (papel hartamente ingrato y antipático) el Sr. Higuera y

Cámara señala que la prensa sería dio muy poca información de esta compañía y tomó los datos de “aquí y de allá”.

⁴³⁴ Seudónimo de Lorenzo López Evia, quien también escribía para *Pimienta y Mostaza*.

⁴³⁵ XX, “Teatrería”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 13/noviembre/1892, época 1ª, núm. 16, p. 5.

llenó su cometido a las mil maravillas, oyendo entusiásticos y justísimos aplausos, el héroe de la compañía, el apreciable e inteligente director y tenor cómico Sr. Obregón.

El coro... “cosí” “cosí”.

Y salió el público renegando de la orquesta, porque desde el primero al último compás de la partitura, la afinación fue horrible. Hubo pasajes en el concertante del segundo acto, dúo del primero, en la imitación de la tempestad y en otros puntos culminantes de la zarzuela, que aquello era un galimatías incomprensible. Marqués, si la oye, no hubiera conocido su música.

Pero en donde estuvieron los señores profesores rematadamente mal, (los de cuerda sobre todo) fue en el preludio o sinfonía del acto tercero. ¡Qué ensalada de bodorrios! ¡Qué laberinto, ni el de Creta! ¡Qué caos tan perfectamente imitado!

Después del “Anillo de Hierro”, rióse el público a más no poder con el simpático Obregón, el cual hizo un preciosísimo “Cucufate”, así como la Sra. Montoya una discreta hija del maestro de capilla. ¡Cómo pudiéramos decir otro tanto del Sr. Higuera!

*

No asistí a los tres actos de “Los Diamantes de la Corona”. Entré en el teatro en el intermedio de la zarzuela “grande” a la “chica”; pero me hice cargo de los rumores y comentarios del auditorio, que no eran muy halagüeños que digamos para la “troupe” de D. Valentín Fernández.

Oí la opinión de mis compañeros de redacción, a quienes pregunté ansioso acerca de la interpretación de la obra, y mis compañeros no hicieron otra cosa que ratificar la opinión del RESPETABLE.

Me contaron que, el Sr. Escalera, por efecto... del aire húmedo de estos días, estaba pésimo de voz; que la Sra. Montoya, triste y abatida y pensando quizá en la pérdida de su equipaje, (pérdida que deploramos como ella misma) no estuvo tan airosa y correcta como en las anteriores representaciones. Sin embargo de esta circunstancia, el único aplauso verdadero y nutrido que se escuchó en toda la representación, ella lo obtuvo al cantar la sentida “balada” (así le llaman algunos, no se porqué razón), del tercer acto; que el Sr. Zúñiga, tuvo que luchar con las dificultades del papel de “Rebolledo”, papel muy superior a las fuerzas de un bajo que principia su carrera artística, a pesar de empezarla con notables cualidades de talento y facultades nada comunes; que el amigo Obregón tuvo que ocuparse más de los que estaban en escena que de su papel, haciendo esfuerzos inauditos porque sus compañeros no rodaran, y tratando de remendar y componer las constantes equivocaciones de todos, que en esa noche parecía que habían comido aceitunas o ciruelas verdes; que los demás artistas... si... no... eso Eduardo lo sabe, y que el coro y la orquesta anduvieron, como vulgarmente se dice, por los cerros de Úbeda.

Me dio bien; me tocó la parte buena de la velada. “Salón Eslava”; pieza escrita expresamente para lucir las facultades artísticas excepcionales del eminente Ricardo Zamacois, la interpretó Obregón de un modo regio. El joven tenor cómico fue objeto de merecidas ovaciones en los cinco tipos que caracterizó magistralmente. En los que más sobresalió fue en el niño y en el torero. ¡Vengan esos cinco, barbián!

*

Y vamos a concluir. La compañía nos ha probado que cuando quiere, representa las obras a satisfacción del público. Díganlo sino [*sic*] “Jugar con Fuego” y “El anillo de Hierro”. ¿Por qué no quiere siempre?

No se podrán quejar, ni los cantantes ni la Empresa, del favorable éxito que les ha proporcionado el público meridano, éxito que no sólo podrá continuar sino ir en aumento, siempre que los artistas se esmeren en sus trabajos y la Empresa refuerce el personal artístico, arregle la orquesta y ponga en escena algunas obras nuevas.

El público desea zarzuela, pero desea también que lo complazcan.

*

A última hora hemos sabido que el Sr. Fernández manda a la Habana al Sr. La Rosa con objeto de que inmediatamente traiga nuevos artistas para la compañía, algunos coristas y el archivo y vestuario que necesita para reponer los desperfectos ocasionados en el naufragio de que ya tienen conocimiento nuestros lectores.

Mucho nos complace la conducta del Sr. Fernández y le prometemos que obtendrá un resultado magnífico, porque nuestro público sabe premiar, y con exceso, a los empresarios que le proporciona espectáculos dignos⁴³⁶.

De las reseñas aportadas por la prensa meridana, no son abundantes las menciones con respecto a la ejecución de la orquesta. Ello estriba en cuanto que se daba por sabido que no se podía esperar mucho de ella, cuando por lo general, estaba integrada por músicos locales con un desempeño conocido en la ciudad. Las compañías traían a su director musical, y en algunos casos a lo más, a su concertino, y el grado de dificultad de las partituras pondría en aprietos a los empresarios en más de una ocasión. Sin embargo para esta ocasión hubo cambios que ayudó al buen desarrollo de la temporada:

Mucho nos complace el ver que la Empresa del teatro Peón Contreras, no solamente ha prestado toda su atención a las indicaciones hechas por la prensa, sino que ha tratado de poner eficaz remedio a los defectos que justamente se le indicaron.

La orquesta está transformada y mejorada hasta donde se puede mejorar aquí una orquesta. Ya no se ven asomar entre bastidores cabezas de impertinentes e *impertinentes* que no van al escenario a otra cosa que a estorbar. El Sr. La Rosa marchó el martes para la Habana en busca de artistas, archivo y vestuario. Las funciones acaban a hora conveniente y los entre actos no son ya kilométricos como aconteció en las primeras representaciones que dio la compañía.

El público ha visto también con general agrado el proceder del empresario y concurre con gusto al espectáculo que nos ofrecen los artistas mejicanos que tan modestamente trabajan en nuestro viejo y único coliseo.

Campanone, zarzuela tan conocida como interesante y bella, ha sido hasta ahora, en nuestro humilde concepto, la zarzuela que mejor desempeño ha obtenido de todas cuantas obras han sido representadas.

Tanto la aplaudida Sra. Montoya, que con una frescura incomparable acaba de cantar la trabajosa partitura del maestro Mazza y sale a bailar y a dar saltos en el *dúo de los paraguas*; como el incansable Obregón, artista *enciclopédico*, que canta, baila, representa dirige y se hace aplaudir y agrada cada vez más; como el simpático y modesto Zúñiga, bajo de excelente voz y de porvenir envidiable para el arte nacional; como el tenor Sr. Escalera que canta —ya lo dijimos— cuando quiere y en estos días ha querido y se ha hecho aplaudir; como la orquesta, como los coros y como las partes secundarias, todos en fin han procurado complacer al auditorio esmerándose en el desempeño de los respectivos papeles que tuvieron a su cargo⁴³⁷.

Las obras nunca antes vistas en Mérida que trajo Fernández fueron *El novio de Doña Inés*, *Con permiso del marido*, *El monaguillo* y dos de Federico Chueca *El año pasado por agua* y *Cádiz*. La zarzuela de asunto contemporáneo español obtuvo cierta crítica, justificada por el insuficiente conocimiento de la actualidad hispana. Sin embargo contó con el gusto del público, al cual continuó asistiendo con agrado, al ver que las funciones iban mejorando en cada noche, a pesar de que el barítono Múgica dejó la empresa:

El año pasado por agua, es una de esas zarzuelillas de actualidad, sin enredo, argumento ni cosa que se le parezca que a montones se escriben en Madrid sin otro objeto que el de llenar un acto y poner en ridículo un proyecto o una ocurrencia de las muchas a que da lugar la vida agitada de la capital de España; son en fin caricaturas que divierten al público que les

⁴³⁶ “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 20/noviembre/1892, época 1ª, núm. 17, pp. 5 y 6.

⁴³⁷ “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 27/noviembre/1892, época 1ª, núm. 18, p. 6.

encuentra el chiste o *les ve la punta* y que habían a los que, como nosotros, ignoramos por completo los detalles y pormenores de la vida madrileña.

La música fue del agrado general, sobre todo la del dúo de los paraguas que se repitió a instancias del público.

De esto se deduce, Sr. Director de escena, que a ud. le toca escoger obras que estén a nuestro alcance y suprimir los geroglíficos [*sic*] por más que estos vengan exornados con música agradable y juguetona.

El jueves 24, segunda representación de *Jugar con fuego* y primera para el abono. La única novedad digna de mención fue el cambio de *Marqués de Caravaca* y *Antonio*, que en lugar de ser desempeñados dichos papeles por Múgica y Obregón, respectivamente, como en la noche del estreno de la compañía, tuvieronlos a su cargo esta vez Obregón el de *Caravaca* y Martínez Casado el de *Antonio*. Obregón a consecuencia de la retirada intempestiva del barítono, fungió de idem como en Campanone, y Martínez Casado, en su calidad de otro tenor cómico, ocupó el puesto que dejaba vacante el *misceláneo* Obregón.

El desempeño de la obra en conjunto, lo juzgo superior al de la primera noche, debido quizás a la familiaridad que los artistas ya van teniendo con el público, a la reforma de la orquesta a el [*sic*] aumento en el coro de dos coristas más, uno de cada sexo. Todo contribuyó al mejor éxito aunque tal no parezca⁴³⁸.

Si bien la temporada prosiguió sin percances, era necesario que se reforzara al elenco, que con elocuente versatilidad, realizó las funciones de la mejor manera que podía hacerse. La Rosa estaría contratando a los nuevos artistas en Cuba mientras prosiguió la temporada en el Peón Contreras:

Sra. Montoya: afortunadamente va usted a tener quien la ayude a soportar la *dura carga*, como ustedes le llaman al trabajo constante. Me alegro muchísimo, porque así se dedicará a determinado género, trabajará usted menos y se lucirá muchísimo, más de lo que se luce. La semana que hoy termina ha sido para usted un verdadero *jaleo*, el cual solamente pueden soportar los artistas que, como usted, tienen una fuerza de voluntad inquebrantable y unas facultades a prueba de bomba. El público comprende perfectamente las condiciones especiales que en usted concurren y la aplaude con gusto y entusiasmo cada vez que pisa usted el palco escénico.

La Sra. Gutiérrez no puede hacer más de lo que hace; está enferma y no debemos exigirle imposibles.

La Sra. Gómez no se halla en su centro, y cuidado que con esto no quiero decir que no salga airoso en el desempeño de los papeles que se le confían, sino que acostumbrada al arte dramático, del cual es fiel intérprete, tiene que luchar con lo desconocido, con la zarzuela, género completamente distinto a el [*sic*] que ella siempre se ha dedicado.

¿Puede decirse otra cosa del Sr. Obregón, que no sean elogios? El joven tenor cómico hace *bajos*, *barítonos*, *tenores cómicos*, *partiquinos*, dirige, canta en el coro y el mejor día se nos presenta disfrazado de hembra, entonando una romanza de *tiple sfogato*.

El “Gaspar” de *Las Campanas de Carrión*, le valió un verdadero triunfo. Y con justicia, porque estuvo admirable⁴³⁹.

La prensa siguió exhortando a la empresa que tuviera cuidado con las “zarzuelitas” del tipo revista. Si se había admitido que sus contenidos eran irrelevantes para la audiencia local, entonces si eran llevados a escena, por lo menos que tuvieran el cuidado de su montaje, lo que deja entrever el descuido con el que Fernández ponía estas obras:

Yo me atrevería a suplicarle que no pongan en escena revistas como *De Madrid a París*, *Gran Vía*, &., &., sin darles antes muchísimos ensayos. Esta clase de obras carecen de argumento,

⁴³⁸ *Idem*.

⁴³⁹ “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.

por regla general. Y si los coros no ejecutan los bailes, marchas, desplantes y movimientos, con entera precisión, y los tipos no son interpretados debidamente, el público se aburre y no basta a entusiasmarle ni la música retozona y divertida, que, casi siempre tienen esa clase de zarzuelitas⁴⁴⁰.

Hubo un incidente en el cual el tenor Escalera, se pasó en la ingestión de bebidas alcohólicas, situación que fue comentada por “Mefistófeles” quien no dejó de exponer los aciertos y desaciertos de los demás elementos de las funciones, y en donde se patentiza las limitaciones instrumentales de los espectáculos, con la increíble ausencia de algunos instrumentos:

El Sr. Escalera no ha cantado bien otra cosa durante la semana, que el segundo acto de *La Marina* [sic]. Lástima que un tenor como el Sr. Escalera, que posee excelente voz, no le dé la gana de conservarla, y que por un momento de expansión con sus amigos (!) dé al traste con el arte y se exponga a que el público le haga demostraciones poco agradables!

Me dicen que ha hecho propósito de enmienda y que esta muy pesaroso por haber “metido la pata” en *Las Campanas de Carrión*. ¡Más vale así!

El Sr. Zúñiga, siempre cantando bien y luciendo su excelente y afinada voz.

Y voy a terminar felicitando al Sr. Igual, que hizo un magnífico cojo en *Los Lobos Marinos*, demostrando excelentes condiciones para el arte; y felicitando también al Sr. Higuera, que, sin pretensiones, y por sacar del compromiso a la Empresa, desempeñó discretamente un papel en *La Gallina Ciega* superior a sus fuerzas y a la categoría con que figura en el *elenco* dicho artista.

Los coros, distraídos, y la orquesta regular unas veces, bien otras y mal las menos. No siempre tienen la culpa los profesores. Se dan casos en que la instrumentación con que tocan es hecha para mucho personal, y naturalmente se notan vacíos de instrumentos que faltan en la orquesta, tales como flautín, violón, violoncello, oboe, fagot y figle.

La Empresa, dispuesta a satisfacer al público en cuanto le sea posible, ha suspendido las funciones hasta hoy en que harán su *debut* los nuevos artistas que el Sr. La Rosa ha traído de la Habana.

Al terminar estas líneas aún no tenemos noticia de quiénes sean los artistas nuevos, ni del programa de la función de esta noche⁴⁴¹.

En el mismo número de *Pimienta y Mostaza*, unos ingeniosos versos anunciaban a los refuerzos de Fernández:

*Se sabe que de la Habana
van a llegar doce artistas
que ha encontrado La Rosa
para la actual compañía
que trabaja en el teatro
cogiendo aplausos y “guita”
¿Quiénes serán los cantantes
que de Cuba nos envían?
¿Serán buenos? ¿serán malos?
¡Ya veremos que tal pintan!*⁴⁴²

A los dos días salió una nota sobre los nuevos integrantes:

⁴⁴⁰ *Idem*.

⁴⁴¹ “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.

⁴⁴² “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.

[...]La Sra. Gandín, que hizo su “debut” el pasado martes 6, se ganó las simpatías del público y fue muy aplaudida. Posee una voz fresca, agradable, de poco volumen, pero de suficiente extensión. Sabe cantar, con gusto, viste con elegancia y llegará con el tiempo, si estudia lo necesario, a obtener un elevado puesto entre las cantantes de zarzuela.

La Sra. Gandín de Perdomo es además una belleza.

El Sr. Beltrán, es un buen actor; como cantante no podemos juzgarlo todavía⁴⁴³.

Desafortunadamente las fuentes llegan hasta esta segunda semana de diciembre de 1892 por lo que no se puede tener conocimiento sobre esta segunda etapa de la compañía de Valentín Fernández en Yucatán. La Rosa no dejó un buen recuerdo ya que tiempo después, a más de un año de su temporada, no fue bien recibida la noticia de su posible retorno, como se aprecia en una nota publicada en septiembre de 1893:

Como por aquellos días se había anunciado la venida a Yucatán por segunda vez, de la Compañía del célebre José Sánchez de la Rosa, el periódico festivo *Pimienta y mostaza*, dijo lo que sigue: “¿Ya ven ustedes en lo que vino a parar el proyecto del Sr. La Rosa, que diz que dicen iba a traer a América una gran compañía de zarzuela?

Pues en esto: en que su gran compañía (la de la Rosa) se reduce a la Montoya, a la Denis, a la Cancelado, a Don José Gil y a otros más o menos malos.

*Que le vaya muy bien, que gane mucho,
el amigo, el actor y el empresario,
pero que por favor, que no se acuerde
de venir este año a visitarnos”*⁴⁴⁴.

A pesar de los inconvenientes que padecieron las compañías de Fernández y de La Rosa, se les deben los estrenos de las calificadas como “zarzuelitas” que si a los críticos eran de poca monta, irían sirviendo de ejemplo accesible y modelo de futuras creaciones que hallarían un lugar en la historia del teatro vernáculo dos décadas después. Algunos de sus números musicales, como el dúo de los paraguas de *El año pasado por agua*, entraron a formar parte del recuerdo musical meridano, pasando a través de las generaciones sin haber zozobrado, como pudo haber augurado el naufragio al comienzo de una temporada “pasada por agua”.

4.2. De opiniones públicas hacia la zarzuela en la temporada de la Compañía Lírico Dramática de Valero

Para septiembre de 1893, ya se anunciaba la venida de una compañía desde Cuba para la temporada de fin de año:

Mi amigo Pedro Buenfil se embarcó el martes para la Habana. Su viaje a la vecina isla, tiene por objeto el traer la compañía cómico-lírica del Sr. Ricardo Valero, de la cual es socia y tiple la Sra. Augusta Salvini.

*Que venga pronto le deseamos
a nuestro amigo Pedro Buenfil.
Que venga pronto y que nos traiga
buenos artistas de mucho “sic”*⁴⁴⁵.

⁴⁴³ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, Mérida, domingo 11/diciembre/1892, época 1ª, núm. 20, p. 7.

⁴⁴⁴ “Chispazos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 24/septiembre/1893, año II, núm. 51, p. 9. Y en Cámara, *op. cit.*, p. 105.

Bajo el mote de “Verídico”, el autor del artículo aparecido en *Pimienta y Mostaza*, describió el estado en que se encontraba el Peón Contreras antes del inicio de la temporada. Entre sus líneas resalta la falta de pavimentación de la calle, el uso esporádico del edificio y se puede entrever que la programación de la temporada no solamente estaba dispuesta en función de los meses menos calurosos del año, sino también en relación a la fiesta patronal más importante de la ciudad, prefiriéndose a que las funciones se efectuaran al término de la misma. De todas formas la temporada teatral, que inició el primer día del mes de octubre, era esperada con ánimo de que fuese un buen espectáculo para sacar a la población de su rutina:

Cuando pasé por frente del edificio, espesa nube de polvo recaliente flotaba sobre el fango de la calle. Los muchachos del Teatro deshollinaban nuestro glorioso coliseo, imperturbable testigo de nuestra desidia, cansado adalid, reliquia de un pasado que protesta en nombre de nuestra cultura y de la cultura universal: algunas docenas de sapos muertos y vivos yacían o saltaban, cruando, [sic] en el vestíbulo. Nuestro coliseo sufría una limpieza general, un baño de aseo a pura escoba, porque debía abrirse al público después de prolongados meses de clausura, y fuera vergüenza que los *fraques* de los caballeros y los tules de las damas se cubriesen de telarañas. Se esperaba de un momento a otro la compañía lírico-cómica de los Sres. Valero y López Ochoa.

Llega en buena hora este cuadro artístico, ya tiene el público hambre de espectáculos. Ya cansa la monotonía de esta capital. No creo que la fiesta del Centro⁴⁴⁶, que tan pomposa se presenta, sea un obstáculo para que la Empresa padezca en sus intereses. No: de ser buena la compañía, público tendrá, numeroso y escogido. Si por el contrario es de la legua, bien puede marcharse con sus esperanzas y doradas ilusiones a otra parte. Sin embargo, recuerdo el fenómeno excepcional de la compañía La Rosa, que mala y todo, hizo regular negocio. Hay que convenir en que el público es incomprensible y qué recordar el adagio de que “cuando hay hambre no hay mal pan”.

En fin ya veremos.

Se anuncia para hoy a la noche el debut de la compañía, con la comedia “Lo que vale el talento”, en 3 actos y en prosa, y “Las Codornices”, en uno.

Ambas son deliciosas.

Al Teatro, pues; a esparcir dulcemente el espíritu cansado de tanta... monotonía⁴⁴⁷.

Con expectación, iniciaron los trabajos de la Compañía Lírico-Dramática de Valero, que se mantuvo activa de octubre a noviembre de 1893:

*En la noche de hoy,
debe hacer su “debut”
La compañía Salvini,
y en el próximo número
salvo “melioris”
diremos mucho, mucho,
de los actores⁴⁴⁸.*

El elenco estaba formado por Salas, Salvini y Quintero como actrices y por los actores Valero, Armingod, Jordán, Otero, López Ochoa y Valdéz. El repertorio lírico fue escaso con *Chateau Margaux*, *Los zangolotinos*, *San Sebastián Mártir*, *Los*

⁴⁴⁵ “Chispazos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 24/septiembre/1893, año II, núm. 51, p. 8.

⁴⁴⁶ Se refiere a la fiesta patronal del Cristo de las Ampollas en el primer cuadro de la ciudad.

⁴⁴⁷ “Verídico” (seud.), “De la Semana”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/octubre/1893, año II, núm. 52, p. 8.

⁴⁴⁸ “Chispazos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/octubre/1893, año II, núm. 52, p. 9.

baturros ya que más bien presentaron títulos de teatro, entre los que sobresale *La Dolores* de Feliú y Codina que se presentaba en Mérida a un año de su estreno, el 10 de noviembre de 1892, en el teatro Novedades de Barcelona. *La Revista de Mérida* comentó: “Poco podemos decir aún con seguridad, de cada uno de los componentes de la Compañía; pero desde luego, asentamos que el conjunto resulta deficiente, sobre todo en el elemento femenino”⁴⁴⁹. Si no eran muy buenos actores, con probabilidad como cantantes tendrían sus deficiencias, más aún si se toma en cuenta la siguiente nota publicada en el verano del año siguiente con respecto a López Ochoa, artista de drama, en su desenvolvimiento en la Ciudad de México:

Y a propósito de Compañías.

La de Don Alberto Morales comenzó ya sus trabajos en Arbeu [en agosto de 1894]. Hizo fiasco el tenor Señor Ibarra y parece que el público, por ahora, no acude gustoso al Coliseo de San Felipe Neri.

Razón de sobra le asiste al *respetable* porque la verdad es que se necesita mucha fuerza de voluntad, para oír cantar al Señor López Ochoa, artista dramático que a lo mejor ha sentado plaza de zarzuelero⁴⁵⁰.

En el medio intelectual de Mérida había diversas opiniones con respecto al teatro lírico vigente, las cuales se pueden apreciar gracias a que el crítico de la publicación *El Criterio* escribió unas mordaces líneas analizando la última temporada teatral de Valero, las cuales fueron contestadas en la sección “Rehiletes” de *Pimienta y Mostaza* del 19 de noviembre de 1893. El primer juicio estribó en que “en punto a espectáculos teatrales, somos desgraciados, estamos condenados a perpetuas compañías dramáticas de la legua”, a lo que se le contestó que “¡Ojalá lo fueran de verdad las tales compañías!”. Y continuó con demás juicios en función de denostar a la zarzuela:

Después de la temporada del Sr. Valero, la anunciada zarzuela que nos aguarda [...] Esa mezcla indecorosa (la zarzuela) de artes bellas que viene prostituyendo el Arte [...] Mucho se ha escrito contra este género híbrido; valientes plumas le han atacado; no quiero, pues, repetir lo tantas veces dicho; voy a limitarme a exponer las siguientes razones de sentido común [...] ¿Qué dramaturgo que estima su reputación, escribe libretos de zarzuela? – Ninguno, como no sea por necesidad como se vieran forzados a hacer Ayala y García Gutiérrez.

El autor de las líneas en *Pimienta y Mostaza* le respondió si le parecerían *ninguno* López de Ayala, García Gutiérrez, Vital Aza, Echegaray y Ramos Carrión. Y continuaba *El Criterio*: “¿Qué actor dramático de grandes facultades o qué cantante de voz privilegiada se contrata en una compañía de zarzuela? – Claro que ninguno” a lo que se le informó que:

Claro que muchos; ahí van nombres: *Actrices de grandes facultades y cantantes de voz privilegiada contratadas en compañías de zarzuela*: Elisa Zamacois, Pilar Bernal (conocida en Mérida con el nombre de la Nalbert), Enriqueta Alemany, Fernanda Rusquella, etc., etc, *Actores de grandes facultades y cantantes de voz privilegiada contratados en compañías de zarzuela*: Nicolás Rodríguez, José González, José Soler, Francisco Salas, Valentín González, Emilio Carriles, Enrique Labrada, que es, al presente, el mejor actor mejicano. Y de la ópera bufa francesa e italiana: la Théo, la Judic, la Aymée, Paola Marie, el artista italiano Grossi, etc., etc.

¿Está usted contento, señor cronista?

⁴⁴⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 104.

⁴⁵⁰ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 26/agosto/1894, año III, núm. 98, p. 8.

También atacó a los compositores que hubiesen compuesto pieza alguna para el género español: “Pues ahí tienen ustedes probado que en la zarzuela sólo pueden tener refugio las medianías, o más generalmente, las nulidades del arte dramático, del musical y del escénico” a lo que se le rebatió para concluir:

Después de afirmar que ningún *actor dramático de grandes facultades* y ningún *cantante de voz privilegiada se contratan en las compañías de zarzuela*, ¡se quedó usted tan fresco! Le he citado ya muchos nombres de actores notables y, antes, mencioné cinco autores dramáticos de brillantísima reputación. En cuanto al arte musical —como usted dice— o a maestros compositores —que diría otro que no fuese usted— ¿juzga que son *medianías, o más generalmente, nulidades*, Suppé, Chapí, Audrán, Barbieri, Mazza, Gaztambide, Bretón, Arrieta, Lecocq, etc., etc.? Si en el arte musical son *medianías, o más generalmente nulidades* esos señores, en el arte literario, ¿qué nombre merece usted?

Dejo a su *saludable Criterio* la respuesta.

¡Gracias a Dios! concluye usted:

“Con que, vengan *Hijas de Eva, Sobrinos del Capitán Grant*, Obregones, Goyzuetas y demás gente menuda... ¡Y a gozar!”

La Sra. Goyzueta, a quien usted califica, sin conocer sus trabajos, de *gente menuda*, es una de las primeras artistas mejicanas, como se verá próximamente. Al señor Obregón, nuestro público le estima en lo que vale, y basta para que nos cause risa el final de esta *su opinión*.

Hay algo más. Pienso, señor cronista, y perdone el mal pensamiento, que usted anda a caza de una *butaquita* para la próxima temporada, y pretende conseguir aquella esforzándose por meter miedo a la Empresa del “Peón Contreras”. Usted ha escrito el anterior fragmento de crónica, *por necesidad*. Y como usted cree de todo lo que se escribe *por necesidad*, inclusive *la mezcla indecorosa de artes bellas*, resultó el fragmento de que me he ocupado, una serie no interrumpida de tonterías.

Que se alivie usted y... ¡memorias a la familia⁴⁵¹!

Esta discusión evidencia, por parte de quien la replicó, un conocimiento pleno de las figuras del medio lírico y de su apreciación crítica y, aunque desde puntos divergentes, retrata la polémica intelectual de los espectáculos públicos. Gracias a la prensa nacional como a la internacional, los protagonistas del medio artístico no eran del todo desconocidos en lugares alejados de los capitales del teatro. Por ello resulta curioso que aún con la falta de éxito de las puestas en escena de dos obras españolas, ellas sirvieran para un sofisticado anuncio de tabacos fabricados en Yucatán, aparecido tiempo después en donde se mencionan sendas obras de Echegaray y Feliú y Codina:

“MARIANA” y “LA DOLORES”.

Hace poco, y con deficiencias lamentables de teatro y compañía, fueron representados en Mérida los dos dramas que hicieron vacilar el fallo de la Academia Española al asignar el premio Cortina, fundado para estímulo de la literatura dramática castellana. Indecisa como la opinión del sínodo está la de los que hacen crítica de los periódicos. Unos quedan felices al dogma de la infabilidad de Echegaray, y atribuyen a “La Dolores”, poca elevación y alguna insulsez; otros se embelesan ante la enérgica sencillez y robusta belleza de la creación de Feliú y Codina, y afean en Echegaray lo que Menéndez Pelayo llama el arte convulsivo y epiléptico. Resulta, por tanto, que para que haya un drama que llene las condiciones exigidas por todos, evitando los defectos, sujetándose a todas las reglas, había que pensarlo y escribirlo, fumando los acreditados cigarros ESPECIALES DE YENRO Y SANTA CRUZ [...]⁴⁵².

⁴⁵¹ “Mala-Lengua” (seud.), “Rehiletas”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 19/noviembre/1893, año II, núm. 59, pp. 5 y 6.

⁴⁵² *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 7/enero/1894, año III, núm. 65, p. 11.

El breve paso del conjunto de artistas dirigidos por Valero no tomó gran significación para el género lírico local, con artistas no muy bien desenvueltos en la lid teatral y sin título alguno de zarzuela que se estrenase por vez primera en Mérida. Pero con su temporada de 1893, Valero cerró un período en el cual se estrenaron los títulos más representativos de la zarzuela grande, la opereta francesa, el género chico y la revista. Los autores más sobresalientes de dichas categorías son ya conocidos del público regional y las temporadas forman parte de un calendario de entretenimiento ya establecido.

4.3. *Gregorito*, una zarzuela regional en la Compañía Lírico-Dramática de Castilla

Con nombres relevantes para la historiografía del teatro lírico yucateco, la Compañía Lírico-Dramática de Castilla se presentó inmediatamente después de la poca exitosa temporada de 1893 de la Compañía Lírico Dramática de Valero, ofreciendo sus funciones en el Peón Contreras de noviembre de 1893 a enero de 1894⁴⁵³. Entre el elenco se encontraban Miguel Gutiérrez, quien años después tendría con Esperanza Iris una sobresaliente interacción y la joven Felicidad Pastor, hija de Isidoro Pastor y Adelaida Montañés, la cual ya tenía carrera en las tablas tanto con su padre como con Arcaraz, ya que participó en el verano de 1892 en la gira de la *Arcaraz Grand Spanish Opera Co.* por California junto con Cecilia Delgado⁴⁵⁴, otra cantante que trabajaría en Mérida en 1894. Como primera tiple también arribó a la Ciudad Blanca la soprano mexicana Soledad Goyzueta, figura de la escena lírica nacional quien había estudiado con Enrique Testa, Fanny Natali y Melesio Morales, debutando en 1888 en la compañía de zarzuela de Isidoro Pastor y a quien Juventino Rosas había dedicado su vals *Soledad*⁴⁵⁵. Artista versátil, se desempeñó en la ópera exitosamente.

Lo sobresaliente de esta temporada fue el estreno de *Gregorito* cuya libreta era del yucateco Pedro Escalante Palma. Los pormenores de las funciones delatan que la calidad de este grupo de artistas fluctuaba de una función a otra y en algunos casos, de la falta de preparación de algunos de sus integrantes, que a pesar de ser elementos con cualidades, mostraba que de nuevo, había arribado una compañía “de legua”:

⁴⁵³ Elenco: Soledad Goyzueta (primera tiple), Felicidad Pastor, Hortensia Gutiérrez, Ana Gallardo, la Rivas, la Vargas y la Quiles (otras tiples), Aurelio Morales (tenor), Antonio Vargas (barítono), Miguel Gutiérrez (tenor cómico), Carlos Obregón (otro tenor cómico), Parra y Bonnet [Bannet] e Inclán (artistas), Austri y D'Alessio (directores de orquesta). Repertorio: *Marina*, *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona*, *El juramento*, *La gallina ciega*, *Campanone*, *El diablo en el poder*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *Catalina*, *Las campanas de Carrión*, *La tela de araña*, *La mascota*, *Los mosqueteros en el convento*, *Coro de señoras*, *El lucero del alba*, *La Gran Vía*, *Chateau Margaux*, *El gorro frigio*, *Luz y sombra*, *De Madrid a París*, *El rey que rabió*, *Un año pasado por agua*, *Cádiz*, *El monaguillo*, *Carmen* [¿arreglo Austri?], *Traviata* [¿arreglo Austri?], *Los aparecidos*, *Las tentaciones de San Antonio*, *Rey y reina*, *De Herodes a Pilatos*, *El Potosí submarino*, *El húsar*, *La leyenda del rey monje* (*La leyenda del monje*), *El padrón municipal*, *Don Dinero*, *Los zangolotinos* y *Gregorito*. Cámara, *op. cit.*, pp. 105 y 106.

⁴⁵⁴ Sánchez Sánchez, “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”..., p. 143.

⁴⁵⁵ Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara (México), Universidad Panamericana, 1 vol., 2ª edición, 2007, p. 449.

Creía yo que después de *El Diablo en el Poder* no podía la Compañía de zarzuela del Sr. Castilla representar nada peor; y sin embargo, vinieron unos *Diamantes* que le dan quince y raya al *Diablo* en cuanto a mala interpretación.

La Sra. Goyzueta, excelente cantante y tiple mimada de nuestro público, salió al escenario sin saberse una jota del papel hartamente difícil que tenía a su cargo, y nos hizo una reina... de guardarropía; ni carácter, ni vestido, ni nada que nos convenciera de que teníamos delante a la augusta reina de Portugal. Censurable es que un artista salga ante el público sin saber lo que tiene que hacer y lo que tiene que decir, pero más censurable es aún que una primera tiple de las campanillas de la Sra. Goyzueta, se ponga a la altura de una actriz que pisa tablas por vez primera.

¿Y qué me dicen ustedes del Sr. Morales? Suprimió todo lo que quiso del precioso número de salida, cantó detestablemente el dúo del segundo acto, con Catalina, y dio por cantado el dúo con Diana. Aparte de salir vestido en el segundo acto con un traje digno de un característico de pantomima. ¡Ay, señor Marqués de Sandoval, y qué mal anda usted de ropa!

El Sr. Bannet, que en algunos tipos hemos tenido el gusto de aplaudirle, en el Don Sebastián estuvo de la *pedrada*. Cuidado que salir con sombrero chambergo, estilo mosquetero, en vez de usar el de tres candiles, es el colmo de la ignorancia en indumentaria. Por supuesto que aquello de *bate, tambor*, lo diría por el de la orquesta, porque lo que es en escena no tuve el gusto de verlo.

El Sr. Parra se convencerá, una vez más, de que no puede haber artista sin estudio previo. Convenido de que *Rebolledo* es mucho papel para un principiante, pero el Sr. Parra, como se lo sabía a clavo pasado, lo dijo bastante bien y lo cantó discretamente. Al lado de la Sra. Goyzueta y del Sr. Morales, hasta me pareció un Roncoroni.

Los que en honor de la verdad, estuvieron correctos, fueron la Srita. Gutiérrez, en el papel de *Diana*, y el Sr. Gutiérrez, en el de *Campo-Mayor*. Reciban nuestros plácemes.

Injustamente siseó el público al Sr. Gutiérrez; sí, señor, injustamente. Decir *coriazón* por corazón es un pecado sumamente venial, comparado con los que cometieron la Sra. Goyzueta y el Sr. Morales en toda la parte dramática de los desgraciados *Diamantes*.

La orquesta y los coros, medianillos.

El segundo apunte... en la higuera. En mi concepto, el encargado de desempeñar el papel de consueta número 2, *no conoce el aparato*. ¡Mire usted que tiene gracia eso de que se anuncie un personaje por una puerta, y luego el tal personaje se nos aparezca por otra!

Esperamos que, para lo sucesivo, no se repetirán obras tan mal sabidas como *El Diablo en el Poder* y *Los Diamantes de la Corona*.

Esta noche se pondrá en escena *Doña Juanita* y *Coro de Señoras*, y en la próxima semana dicen que se verificará el beneficio del Sr. Gutiérrez (M.), con el estreno de *El Padrón Municipal*, *La Mascarita* y *La Revista*, esta última, de D. Miguel Echegaray⁴⁵⁶.

El discernimiento por parte del autor de la reseña anterior, quien firmaba como “Sostenido” (parece ser Miguel Nogués, ya que se le conoce su seudónimo de “Becadro” y ya estaría vecindado en Mérida) manifiesta el amplio y profundo conocimiento de las obras y de su competencia a la hora de abordar una crítica al respecto de la temporada. En la misma revista donde publicaba semanalmente Escalante Palma, quien vería una de sus obras subida al escenario del Peón Contreras, otro de los escritores le dedicó unos versos referentes a la puesta en escena, así como a la compañía:

*Un juguete chiquitito,
que tendrá su musiquita,
está escribiendo Pedrito;
se titula “Gregorito”
y es para la Pastorcita.*

*Esperamos que toditos
se gastarán sus platitas,*

⁴⁵⁶ “Sostenido” (seud.), “De teatro”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 7/enero/1894, año III, núm. 65, p. 7.

y que habrá sus aplausitos,
y muchas niñas bonitas
que gocen en los palquitos.

Adorada Santa Rita,
tú que haces gracias a miles,
haz que desista la Quiles
de hacernos La Mascarita.

¡Gutiérrez, Vargas, Lavista,
Bannet, Igual, Obregón,
rogadle, por compasión
que desista, que desista!⁴⁵⁷

Y a la semana siguiente se publicaron otras rimas sobre las instalaciones del Peón Contreras, un teatro que entraba en funciones no con la asiduidad que se deseaba en la ciudad, y que no se encontraba en las mejores condiciones:

¿Son ocho las maravillas
por las que te desesperas?
Pues nueve serían si vieras
lo sucias que están las sillas
del Teatrito “Peón Contreras”⁴⁵⁸.

El año pasado por agua volvió a ser presentado en Mérida, con la consabida gracia de su contenido y pegajosas tonadas, a las cuales la ciudad cedió, como en otras partes iberoamericanas, las cuales traspasaron el teatro y reverberaron en las casas:

¡Cuánto apostamos a que dentro de poco se forma en Mérida una Compañía lírico-dramática de aficionados! Onecífora, mi vecinita, estoy seguro que será una de las primeras en proponerse. ¡Tiene unas aficiones para el canto!... Desde que Dios amanece, la emprende con el dúo de los paraguas, y empieza aquello de *Hágame usted el favor de una, dos, o tres, o cuatro, o cinco, o seis palabras...*
¡Qué tabarra! ¡Y lo admirable es, que siendo una muchachota de tan buena conducta, tenga tan fea voz!
¡Que Dios y su novio no se le tomen en cuenta!⁴⁵⁹

El tan anunciado *Gregorito* sería estrenado por Felicidad Pastor junto a un espectáculo de vestuario y baile conocido en los medios teatrales como *La serpiente*, creación de Loïe Fuller. Olavarría cita esta obra por primera vez en alusión a la primera función de la Compañía de Francisco Alba en el Principal de la Ciudad de México, ofrecida el 25 de marzo de 1894 e interpretada por Jossie Lindsay⁴⁶⁰, por lo que la de Mérida, podría ser la primera vez que esta creación fue vista en México. Lo que resulta peculiar es que se pensase en ser ejecutada por un tenor cómico, a lo que se puede aducir que su intención era de índole jocosa o bufa:

Ahora sí les aseguro que el viernes próximo [19 de enero], tendrá lugar el beneficio de la simpatiquísima Felicidad Pastor. Se estrenará esa noche un juguete cómico que escribió

⁴⁵⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 7/enero/1894, año III, núm. 65, p. 8.

⁴⁵⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/enero/1894, año III, núm. 66, p. 9.

⁴⁵⁹ *Idem.*

⁴⁶⁰ Olavarría, *op. cit.*, 23, tomo III/VI, p. 1531.

expresamente para Felicidad, Pedro Escalante Palma; y hasta se dice que Obregón hará La Serpentina. No conocemos el programa, pero debe ser espléndido y digno de tan inteligente artista⁴⁶¹.

Sobre el montaje de *El anillo de hierro*, “Sostenido”, escribió una dilatada crónica no solamente de ella, sino de otras dos muy conocidas por el auditorio, en su sección “De Teatro”:

EL ANILLO DE HIERRO

Pasando por alto las muchas inverosimilitudes en que incurrió el inspirado autor de *La Capilla de Lanuza*, D. Marcos Zapata, cuando escribió el libreto que lleva por título *El Anillo de Hierro*, forzoso es reconocer que la obra mencionada posee el don de interesar al auditorio, ya por sus hermosísimos versos, bien por las ocurrencias tan oportunas cuando saladísimas del macareno *Tiburón* en sus diálogos con la vieja *Ledia*, o bien por esas escenas verdaderamente dramáticas que en el transcurso de la obra surgen [*sic*] de repente, como por encanto, y sin la justificación debida, es muy cierto; pero que se presentan a los ojos del espectador lujosa y ricamente ataviadas, haciendo alarde de una belleza y hermosura indiscutibles.

Si a lo dicho se agrega que la partitura del maestro Marqués, es de lo mejor que se ha escrito en este género de producciones musicales, tendremos justificado el por qué la noche del Sábado último se vieron ocupadas todas las localidades del Teatro “Peón Contreras” por lo más selecto de nuestra sociedad.

La interpretación de *El Anillo de Hierro*, satisfizo tanto al auditorio, que en los corredores del teatro no se oían otra cosa en esa noche, que justísimas alabanzas a los artistas que tomaron parte en el desempeño de la obra.

La orquesta, muy bien. En el preludio del tercero volvió a ser objeto de ovaciones el maestro Palacios, que tocó el violín concertino admirablemente.

Los coros perfectamente bien... cantando, pero se permitieron el *lujo* de salir sin guantes en el segundo acto. ¡Digo, y eso que estaban en una ceremonia matrimonial!

¡Que el arte se los tome en cuenta y la Empresa les imponga una multa!

JUGAR CON FUEGO

Casa llena. La Sra. Goyzueta luciendo como de costumbre su excelente voz y recogiendo aplausos, el Señor Vargas como si no hubiese estado enfermo días antes, lanzó una continuada serie de robustas y bien timbradas notas, que son patrimonio exclusivo de su privilegiada garganta; el Sr. Morales que en el primer acto cantó como todo un Escalera, pongo por tenor, comprendiendo el mal efecto que causó en el público su... desaplicación, enmendó el rumbo, y en el concertante del acto segundo se acordó de lo que deber ser un cantante que sabe estimar su reputación de artista. La frase aquella del *Allegro agitato* que termina con un *la*, fue dicha a conciencia, atacó la nota final con valentía y le sostuvo lo necesario para probarnos que cuando quiere, sabe cuáles son sus obligaciones. ¡Ojalá quiera siempre! El Sr. Parra, en el mismo pasaje anteriormente citado atacó brillantemente un *sol* que le valió algunos aplausos, los cuales, partieron sin duda, de personas versadas en materias musicales, conocedoras de la partitura del maestro Barbieri, y que saben distinguir lo que es un grito de lo que es una nota prolongada; el Sr. Obregón, en su puesto y los coros empeñados en no ponerse los guantes. Pero hombre, ¿no saben esos Sres. Coristas, que en los salones de los palacios, no se anda sin aquellos indispensables adminículos?

La orquesta, regular; en el concertante muy bien. Merece los honores del aplauso el maestro Austri que dirigió tan importante número con muchísimo gusto y marcada precisión.

Finalizó el espectáculo con la zarzuelita *De Herodes a Pilatos*, obra de un color local sumamente subido, y que si tiene chiste y gracia para el público madrileño, para nosotros, es un geroglífico (*sic*) de los de difícil resolución. Y si a esto se agrega que los únicos que entendieron sus papeles fueron los Sres. Gutiérrez y Obregón... tendremos explicado el por qué una obra tantas veces representada en Madrid, Méjico y la Habana, no haya sido bien acogida por nuestro público.

⁴⁶¹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/enero/1894, año III, núm. 66, p. 9.

LA MASCOTA

Si la Sra. Pastor hace su *debut* con esta obra, la acierta. La inteligente tiple detalló todo su papel admirablemente, y cantó números de la obra con suma delicadeza y con la misma picaresca intención que acostumbran emplear en este género de obras las triples bufas francesas.

La opinión general del público fue favorable para los artistas que tuvieron a su cargo el desempeño de la obra.

El Sr. Miguel Gutiérrez nos hizo un *Fritellini* regio. Nunca habíamos visto otro semejante. Los *couplets* del segundo acto los cantó con una maestría digna de elogio a pesar de estar escritos en una *tesitura* sumamente alta. Reciba nuestra felicitación el inteligente artista.

Dicen que por complacer a la empresa, se prestó gustosa la Srita. Hortensia Gutiérrez a desempeñar el papel de *Fiametta*.

Merece un aplauso todo aquello que hagan los actores y actrices en beneficio del público, y debe tenérseles muy en cuenta, tanto más, cuanto que la generalidad de las gentes del teatro, se creen ofendidas si les dan un papel que no es de la categoría con que figuran en el *Elenco*. ¡Cuándo se acabarán estas preocupaciones!

Repito mi aplauso para la inteligente actriz, unido a mi ruego, de que para otra vez vista con un poquito más de elegancia.

Y hago aquí punto final, reservándome para el próximo número decir algo de la segunda representación de *La Traviata* y de la chistosa zarzuela *El Rey que Rabió*.

Se me olvidaba decir a ustedes que el Sr. Obregón hizo un *Salón Eslava* inimitable. Merecen especial mención los tipos del viejo y del torero, en que el aplaudido tenor cómico estuvo a gran altura. Toda aquella parodia de la corrida de toros, que tan rica en detalles nos la presenta el Sr. Obregón, merece los más calurosos aplausos.

El domingo se pondrá en escena la tan deseada zarzuela *Campanone*. Se estrenará *Los Aparecidos*⁴⁶².

La reseña de las funciones de la semana del 7 al 13 de enero declaró el mejoramiento del desempeño de la *troupe*, sobresaliendo el anuncio de una ópera en una compañía de zarzuela. Era habitual la realización de estas adecuaciones con las operetas francesas en boga, con las que la zarzuela comparte características, pero resulta singular en el caso de la ópera⁴⁶³:

La Compañía de Zarzuela que actúa en nuestro teatro, es como las cajitas de sorpresa. Cuando esperamos de ella algo bueno, nos sale con un mamarracho, y cuando presentimos el desastre espantoso, nos sorprende agradablemente, haciéndonos pasar un rato deliciosísimo.

¿Quién habría de figurarse que *Los Diamantes de la Corona* y *El Diablo en el poder* correrían tan triste suerte? Y sin embargo, así fue. Por lo contrario, estábamos lejos de suponer que *Campanone*, *El anillo de hierro* y *La Gallina Ciega*, fuesen tres legítimos triunfos para los apreciables artistas del Sr. Castilla, de esos artistas *rara avis* (los meto a todos, salga el que deba) que no conocen los términos medios, y que representan las obras detestablemente mal o superabundantemente [*sic*] bien.

De esto hemos tenido una prueba muy reciente. ¿Podía el Sr. Morales decir, vestir y cantar peor que lo hizo en los *Diamantes*? No. Pues el jueves, dijo, cantó y vistió *La Gallina Ciega* magníficamente bien, siendo objeto del aplauso y de la admiración del público todo, que se hacía cruces al contemplar al actor frío y descuidado en algunas obras, hecho un tenor cómico, lleno de gracia e intención y comunicándole vida y movimiento escénico a un papel en un todo contrario a su carácter y condiciones.

¿Ya ve el Sr. Morales cómo cuando quiere puede? ¿Y ya ve también, cómo el que paga, tiene razón para exigirle que quiera siempre?...

Y esto que digo del Sr. Morales, cuádrale perfectamente a la Sra. Goyzueta, a esa inteligente y aplaudida cantante que tiene el pésimo gusto de no saberse como es debido, el interesante papel de reina en la preciosa zarzuela *Los Diamantes de la Corona*.

⁴⁶² “Sostenido” (seud.), “De Teatro”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1894, año III, s/núm., s/p. Esta página se encuentra incorrectamente agrupada entre otros ejemplares, pero se colige que pertenece a esta temporada.

⁴⁶³ Las compañías de ópera italiana ponían los obras en su idioma original, aunque cabe la posibilidad de algunos títulos en alemán que eran traducidos al italiano.

Uno mi aplauso al del público para felicitar a la simpática *Chole*, porque en *La Gallina Ciega* hizo una O... redonda.

El Sr. Vargas, contra su costumbre, salió airoso en el papel de *Venancio*. Y digo contra su costumbre, porque el Sr. Vargas no domina el género cómico; creemos más aún, le es repulsiva esta clase de trabajo.

La Sra. Gallardo, perfectamente.

El Sr. Obregón, como siempre, *tres bien* [sic]. Este amigo vino al mundo con el exclusivo objeto de hacer reír a todos los públicos; así como hay típles que nacieron para hacernos rabiarse cada vez que cantan. Y conste que no lo digo por quien lo diría. Pero... ¡Cállate, Orejas!

Con sumo placer he visto anunciada para la noche del domingo, la magnífica zarzuela *Catalina*, la mejor partitura del maestro Gastambide [sic], la que con sólo hojearla basta para conocer a su autor, permitiendo examinarlo en todas sus facetas [sic] y bajo todos sus aspectos, la que mejor refleja el robusto temperamento dramático y las singulares disposiciones de Don Joaquín Gastambide [sic].

El viernes se verificó el beneficio del Sr. Miguel Gutiérrez. Hablaremos de él en el próximo número.

No porque lo anuncie la Empresa en sus programas, sino porque lo he oído con mis propios oídos, puedo asegurar a ustedes que en el "Peón Contreras" se está ensayando la magnífica ópera *Cavalleria Rusticana* [sic]. Y esto sí que me lo han dicho en el teatro: se pondrá en escena la noche que se dé la última función del presente abono.

Para terminar. He sabido que algunos actores están que se desbaratan por saber quién es *Sostenido*. Pues bien, señores cómicos, yo soy quien soy, y maldita la falta que les hace a Udes. el saber quién soy yo. Lo que sí les hace muchísima falta es representar todas las obras por el estilo de *La Traviata*, *El anillo de hierro*, *Campanone* y *La Gallina Ciega*. Así, este humilde cronista no tendrá sino elogios para esos señores curiocillos [sic] que, según parece, no les agrada mucho que les digan las verdades en letras de molde⁴⁶⁴.

Pimienta y Mostaza, revista formativa e instructiva en sus lineamientos y vocación, publicó una excelente biografía del director de la compañía, José Austri, de quien se alababa el buen ejercicio de su talento desde el foso. Se distingue la notable labor que ya desarrollaba dentro la creación zarzuelística mexicana, aunque es raro que no se encuentre alguna de sus obras en el catálogo de la temporada:

Honramos la primera página de este semanario, con el retrato del maestro compositor mejicano⁴⁶⁵, D. José Austri, Director de orquesta de la Compañía de Zarzuela que trabaja en el "Peón Contreras". El Señor Austri es uno de los artistas mejicanos más trabajadores, como son de ello claras pruebas sus numerosas obras de teatro, de iglesia, marchas, etc., etc. Larguísima lista de zarzuelas debidas a la inspiración y al talento del artista mejicano, podríamos citar aquí, pero cansaríamos al lector que es, quizás, uno de los admiradores de los raros méritos del Sr. Austri, y conocedor de ellos.

Entre varias de sus obras, citaremos "El Paje de la Virreina", zarzuela en dos actos, estrenada en el Teatro "Arbeu" de Méjico, en 1878; "Actriz, bailarina y típle", en un acto, estrenada en el mismo Teatro, en 1879; "El Testamento Azul", en un acto, estrenada en el Teatro "Nacional" de Méjico, en 1893; "Ponciano y Mazzantini", en un acto, estrenada en el Teatro "Arbeu", en 1887; "Efectos de la Gran Vía", en un acto, estrenada en el Teatro "Nacional", en 1887; "El Padrón Municipal", escrita en colaboración con el reputado maestro D. Vicente D'Alessio, y estrenada en Monterrey; "Teatro Nuevo", estrenada en el Teatro "Arbeu" en 1890; "Manicomio de cuerdos", en colaboración con el maestro D. Luis Arcaraz, estrenada en el Teatro "Arbeu" en 1890; "Rifa Zoológica" estrenada en el mismo Teatro, el año citado; "Los Hugonotes", en dos actos, estrenada en "Arbeu", en el mismo año; "Viajeros de Ultramar", en el mismo Teatro, en el mismo año; "Concurso de Belleza", idem, idem; "Las doce... y sereno", idem, idem; "Siluetas poblanas", Puebla 1890; "El rey que rabió", que alcanzó en Méjico, éxito más brillante que la zarzuela del eminente compositor español Chapí; "Los Primos", estrenada en el Teatro Principal, en 1891; "El Sr. Duque", estrenada en

⁴⁶⁴ "Sostenido" (seud.) "De teatro" *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/enero/1894, año III, núm. 66, pp. 5 y 6.

⁴⁶⁵ Error del autor. Es español: "Austri, José. Bilbao, 1848; México, 1911." En Miranda Pérez, Ricardo, voz "Austri, José", *Diccionario de la zarzuela...*, vol. I. p. 183.

“Arbeu”, en 1892; “El Cura de Jalatlaco”, idem, idem; “Revista de guante blanco”, estrenada en el Teatro Principal, en igual año; “Cuento de Hadas”, en el Circo-Teatro Orrín, el mismo año; “Puebla o el 5 de Mayo”, idem, idem; “Montaña Rusa”, en el Teatro Principal, el año mencionado; “Vida Patriarcal”, Veracruz, 1893; “De Canónigo a Perrero”, idem, idem; “Revista del año”, en colaboración con el el inspirado artista D. Julio Ituarte, etc., etc. Entre las numerosas piezas musicales a que no hemos hecho referencia, que ha producido el maestro Austri, citaremos las marchas “A la France”, premiada en la Exposición Universal de París en 1889, y “Porfirio Díaz”, premiada en un concurso musical, celebrado en la capital de la República.

El artista que, como el Sr. Austri, presenta caudal de trabajo, muy estimable cuando no de brillante mérito, el que tiene, digámoslo así, una hoja de servicios tan honrosa, es digno, sin duda, del respeto general, y merece la reputación y el aplauso de que viene precedido su nombre. El ejemplo de tan fecunda laboriosidad, desgraciadamente escasea entre nuestros artistas, que prefieren meterse a censores de los demás, que regar con el sudor del trabajo ese campo del arte nacional, que frutos tan ricos puede producir.

Por eso, lo repetimos, nuestro periódico se honra publicando el retrato del distinguido maestro, del compositor de valer, del artista inspirado y ajeno a todo miserable sentimiento de fatuidad. Vea el Sr. Austri en estas líneas, un tributo de nuestras admiración por sus altos merecimientos⁴⁶⁶.

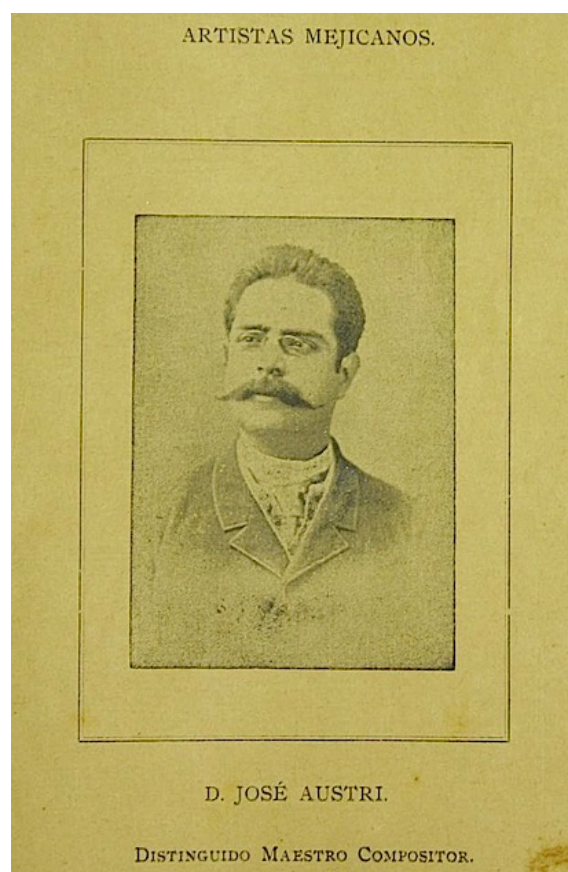


Imagen 4. José Austri (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 21/enero/1894).

La presencia de Pedro Escalante Palma dentro de la zarzuela en Yucatán se debe a que sus talentos literarios fueron puestos en música por compositores no

⁴⁶⁶ “Nuestros Grabados. El Maestro Don José Austri”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 21/enero/1894, año III, núm. 67, p. 5.

yucatecos. Sus obras giran más alrededor del teatro de género cómico como es el caso de *Gregorito* musicada por Austri. El 19 de enero no se realizó la función de beneficio de Felicidad Pastor, por lo que el estreno de la pieza de Escalante Palma se retrasó. Se podría argüir que la obra en cuestión podría estar completándose o ensayando ya que la obra fue en colaboración con Austri quien estaría elaborando la parte musical. Se anunció para el 23 de enero:

Ahora que sí va de veras. El martes [23] tendrá lugar el beneficio de la graciosa Felicidad Pastor, y en esa función se estrenará el juguete cómico-lírico “Gregorito”, letra de Pedro Escalante Palma y música del reputado compositor D. José Austri. Nos han comentado que la inteligente tiple cómica Sra. Adelaida Montañez [*sic*], mimada del público meridano, desempeñará uno de los papeles de la obra de Escalante Palma, a petición de algunos periódicos y de varios concurrentes al Teatro.

Así pues, lectora bellísima, no faltes a la función de gracia de Felicidad: aquello ha de ser magnífico⁴⁶⁷.

Parece ser que el inicio de las funciones de beneficio se iban retrasando por alguna razón y la empresa estaba repitiendo su repertorio:

Basta de “Aparecidos”,
Sr. Castilla;
tanto repetir piezas
nos maravilla.
Es temerario
que carezca de piezas
siendo Empresario⁴⁶⁸.

Con ello bajaba el número de asistentes, pero en la semana del 21 al 27, la temporada volvió a tomar auge con las funciones dedicadas a los integrantes de la compañía y con el estreno de *Gregorito*:

La semana que está terminando tuvo su agradable novedad: el beneficio de la simpática tiple cómica Sra. Pastor de Obregón, y el estreno, en dicha función, de *Gregorito*, de nuestro incorregible compañero Pedro Escalante Palma.

El teatro, porque así lo han querido los dos tercios de los apreciables componentes de la Compañía de zarzuela, ya iba quedándose desierto poco a poco. Así fue que volvió a nueva vida la noche del martes; no hubo palco ni luneta que no estuviesen ocupados: lo más distinguido de nuestra culta sociedad estaba en el “Peón Contreras”. El golpe de vista era magnífico.

Claro que esta extraordinaria concurrencia fue atraída por *Gregorito*, la obra de Escalante.

No sirvo yo para juzgar a mis amigos: todo lo que ellos producen me parece magnífico, brillante, de perlas: por eso no me meto a crítico, ni hablo como tal de *Gregorito*.

Yo le dí un abrazo muy apretado y muy sincero a Pedro Escalante porque me agradó su *Gregorito*, que tuvo para muchos un defecto: el no ser todo lo burdo que necesita ser una zarzuelita de un acto para hacer reventar al público de la risa y pedir entre escandalosa vocería al autor. Desde luego declaro que entre *Gregorito* y *Los Aparecidos*, por ejemplo, va lo que va de un lunar a una berruga [*sic*]. Claro, no *maulló* ningún gato, ni apareció ningún burro manso y bien educado en escena, y los lectores convendrán conmigo en que un maullido de gato o la presencia austera y grave de un asno, con las orejas *hirsutas*, en escena, es cosa que se admira y arranca aplausos nutridísimos.

En cambio de estos detalles grotescos, hallé en *Gregorito* caricaturas discretas de tipos ridículos, puestos en relieve con mucha verdad. Pintar tipos, y pintarlos de modo que se les reconozca, no es obra fácil ni tarea baladí: es sí fruto de un espíritu observador y obra que sólo

⁴⁶⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 21/enero/1894, año III, núm. 67, p 9.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 8.

puede llevarse a cabo con talento. *Gregorito* está salpicada de chistes finos, muchos de los cuales pasaron inadvertidos, para la mayoría del público que no se fija o no quiere fijarse en ciertas ingeniosidades. Está escrito en estilo fácil y de notable corrección.

Todas estas prendas que reúne *Gregorito*, no son las más adecuadas para obtener un éxito ruidoso; por eso esta obrita, escrita en pocas horas y al correr de la pluma, no le valió al autor una de esas ovaciones que marean. Pero debe estar satisfecho Escalante: personas discretas han elogiado su obrita.

Respecto de la música, decir que es el del maestro Austri, ya es decir que fue bonita; sus muchas obras lo tienen acreditado de inteligente.

Además, poner música a un juguete cómico, es para el maestro Austri lo mismo que para Lorenzo López improvisar danzones *mentalmente*: es decir, no es lo más fácil del mundo.

Y basta de gregoritos⁴⁶⁹.

Entre líneas se lee que la obra obtuvo un éxito tibio. Desde *Tiró el diablo de la manta* de García Montero con la empresa de Rosario Hueto, no se había vuelto a dar la ocasión de que una compañía visitante tuviera la deferencia de subir a escena una obra lírica de autor local. Pero esto no quiere decir que *Gregorito* fuese el primer ejercicio como dramaturgo de Escalante Palma, siendo que ya había incursionado con otras dos anteriores obras, muy probablemente sin música:

Lleva escritas tres piezas para el teatro, de las cuales la de menos valer fue, caprichos del público, la más aplaudida, pues le valió una ruidosa ovación. Me refiero a *Dramatitis*, una crítica regocijada, escrita en pocas horas, de la manía por las producciones dramáticas que hace dos años se desarrolló perniciosamente en esta capital. *Sembrar cizaña* (1892), comedia en un acto, es su mejor producción en este género, y *Gregorito* (1894), fue bastante, debido al nombre del autor, para dar lleno completo a una artista simpática, la noche de su beneficio⁴⁷⁰.

Transcurrirían cinco años para que se estrenara en 1899 su obra más conocida, *La cuarta plana*, pieza que marcó el inicio de la carrera de Esperanza Iris, siendo ella una niña. Puesta en escena por el empresario José Austri, *La cuarta plana* fue musicalizada por Carlos Curti y Escalante Palma realizó el libreto junto con Luis Frías Fernández. Resultó ser la más exitosa, que aunque se estrenó tiempo después de *Gregorito* y solamente en la Ciudad de México, tuvo más de cien representaciones, algo extraordinario para la época⁴⁷¹. La obra tuvo sus detractores ya que “desgraciadamente en *La cuarta plana*, prefirió a los chistes sanos y de buena ley, las frases de doble sentido, que abundan en ciertas piezas del llamado género chico. Al lado de esas incorrecciones, hay escenas bien logradas, diálogo fácil y animado, dominio de la técnica teatral y el más espontáneo y ocurrente buen humor”⁴⁷². *La cuarta plana* estuvo dentro del repertorio de Esperanza Iris.

⁴⁶⁹ “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 8.

⁴⁷⁰ Novelo I., José, “Nuestro grabado”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 9/septiembre/1894, año III, núm. 100, p. 5. Escalante contaba con veinticuatro años de edad para cuando se escribió esta reseña.

⁴⁷¹ “Historia del teatro y de la literatura dramática”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1946, Tomo V, pp. 242-243

⁴⁷² *Ibidem*, p. 243.

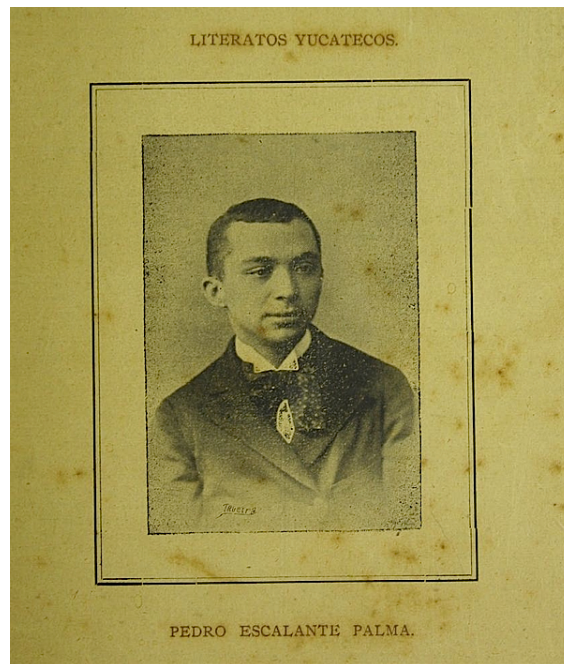


Imagen 5. Pedro Escalante Palma (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 9/septiembre/1894).

Después de la concurrida noche con ocasión del estreno de *Gregorito* prosiguieron las funciones de una empresa que continuaba sorprendiendo cada noche y de la cual los meridianos no sabían a qué atenerse:

Y a propósito de teatro. El jueves se presentó *Cádiz*. ¡Pero qué *Cádiz*! Si los autores llegan a presenciar esta representación de su obra, créanme ustedes, se mueren de papera. El libreto mutilado, las decoraciones suprimidas por artículo de lujo, los comparsas... pocos y mal ensayados, la orquesta incompleta, los coristas haciendo pedazos algunos papeles que se les encomendaron, la empresa muy satisfecha de su obra, y los pacientes abonados... esperando el día del juicio final, que es el señalado para que se haga un teatro en Mérida y para que vengan empresarios que entiendan lo que se traen entre manos⁴⁷³.

Las funciones de despedida continuaron con el beneficio de José Austri el domingo 28 de enero. Cámara señala que en dicha ocasión se cantaron las guarachas *Doña Caralimpia Mondongo* y *El padre Cobos* y que concluyó con la gran marcha *Porfirio Díaz*⁴⁷⁴. Pero no apunta que en aquella noche, en los intermedios de *La tempestad*, el programa estuvo compuesto por obras de Austri, como sí informa la revista *Pimienta y Mostaza* a su público:

La compañía se despide con funciones de sensación.
Hoy mismo, debe ser el beneficio del inteligente Director de orquesta, el fecundo maestro D. José Austri.
Vean nuestros lectores el programa, y digan si lo hubo mejor en toda la temporada:

La Tempestad
En el primer intermedio:

⁴⁷³ "Rehiletes", *Pimienta y Mostaza*. Periódico literario, de espectáculos y variedades, Mérida, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 9.

⁴⁷⁴ Cámara, *op. cit.*, p. 106.

Polonesa de violín de la zarzuela *Perfiles y Contornos*, música del beneficiado, ejecutada por D. Enrique Palacios.

Romanza de *El Señor Duque*, música del beneficiado, cantada por la Sra. Goyzueta.

Dúo bufó en traje de carácter, de Doña Caralimpia Mondongo y El Padre Cobos, (de *Perfiles y Contornos*) cantado por la Sra. Montañez y el Sr. Obregón.

Coro de borrachos del *Manicomio de Cuernos*, música del beneficiado, por el Cuerpo de coros.

Segundo intermedio:

Gran marcha *Porfirio Díaz*, premiada en el Certamen musical de 1887; desempeñada por la Orquesta del Teatro, en combinación con las Bandas del 22º Batallón y del Estado, y de Tambores y Cornetas de la Guarnición⁴⁷⁵.

Soledad Goyzueta dejó la compañía antes de que concluyera la temporada debido a diferencias de intereses con el empresario Castilla, razones que expuso al público a través de la prensa local⁴⁷⁶. Para cerrar su visita a Mérida, la empresa programó *Cavalleria Rusticana* en una adaptación del libreto que se realizó en la misma temporada, debida a la pluma de Manuel Larrañaga y Portugal que por aquellos meses se encontraba en Mérida⁴⁷⁷. En su estreno el lunes 29 la obra resultó un fracaso debido a la pésima interpretación de uno de sus integrantes, el tenor Morales:

Se fue el tenor Morales haciendo la *penúltima*, como dicen los aficionados al corcho. Porque la última la hará el postrer momento de su vida. No tiene remedio el tenor Morales. Ahora que cargue con él y lo soporte, si puede, el público de Campeche. ¡Pueda que sea todo lo sufrido que es el de Mérida!

Después de todo, podría haberse ido el tenor Morales dejando hasta gratos recuerdos en Mérida y aún haciéndose perdonar las muchas que debe: con sólo la *Cavalleria rusticana*.

Pero ¡quíá! La *Cavalleria* sirvió sólo para crearse Morales una deuda que nunca podrá saldar: por una parte, con el sufrido público; por otra, con el arte.

El primer acreedor puede hasta remitirle la deuda: con sólo querer; pero el otro, el otro, no puede perdonar un insulto tan grande. El arte no le perdonará nunca al tenor Morales el lastimoso destrozo, la profanación; la irrisoria burla que cometió con *Cavalleria*.

¡Pobre *Cavalleria*! Y qué mal le fue en Mérida!

Se anunció con mucha anticipación el arreglo a la escena encomendado a nuestro inteligente y simpático amigo, el inspirado y galano poeta Manuel Larrañaga y Portugal, cuyos deliciosos versos andan de periódico en periódico, prendidos como un ramo de azahares y de rosas fragantes. Y el público se dijo: a saborear los versos del simpático vate. Pero ¡ay! no contaba con Morales, que dio al traste con los versos. Se estrenó *Cavalleria* el lunes y en las escenas en que Morales no trabajaba, pudo el público entender algo y gozar mucho. Y aplaudió ruidosamente. Terminado el primer acto, el simpático poeta fue llamado al palco escénico y se le tributó una ovación merecida y entusiasta. Comenzó el segundo acto y el destrozo se hizo insoportable. El público padecía, padecía de seguro tanto como Larrañaga. ¡Qué lástima de versos, pensaba! No era posible aplaudir. Fracciones de los versos mutilados, caían de la boca

⁴⁷⁵ “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 8.

⁴⁷⁶ Cámara, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁷⁷ Manuel Larrañaga y Portugal (1868-1919), escritor y periodista. Redactor en *El Mundo Ilustrado* y redactor en jefe de la *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*, editor de *Frivolidades. Semanario Ilustrado*, *El Hijo del Ahuizote Nacional* (1912-1913), *El Nacionalista* [edición de la tarde de *El Diario*] (1917) y autor de *Flores de iris*. Amado Nervo le dedica la segunda de sus “Semblanzas íntimas” publicadas en 1895 en *El Nacional*. Publicó algunas poesías en la *Revista Azul* y en la *Revista Moderna*. Diputado propietario por el estado de Guerrero en la XIX Legislatura (1898-1900). Ceballos, Ciro B., *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Colección “Al siglo XIX, ida y regreso”, edición crítica Luz América Viveros Anaya, 2006, nota a pie de página en p. 93.

Para principios de marzo de 1894 partió de Mérida. Palabras de despedida a él en “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 4/marzo/1894, año III, núm. 73, pp. 5 y 6.

de Morales, como deshojados pétalos de fragante flor. Había hasta crueldad en la conducta poco delicada del artista Morales. Tanto más era de censurarse su conducta, cuanto que ha demostrado que con sólo querer, puede interpretar magistralmente los papeles más difíciles... Después de la función, los amigos y admiradores de Manuel Larrañaga nos despedimos de él, diciéndole: “hasta el miércoles, hermano; tal vez corras mejor suerte.” El miércoles debía repetirse *Cavallería*.

Pero mejor no se hubiese repetido. En fin, que no se pudo representar *Cavallería*. El público se quedó con los deseos de conocer, como es, el arreglo de Larrañaga.

La Sra. Goyzueta, la Srita. Gutiérrez y el Sr. Gutiérrez, artistas dignos e inteligentes, se encargaron de contrapesar, hasta donde les fue posible, las imperdonables faltas del tenor Morales. Trabajaron a conciencia, y el público los premió con aplausos ruidosos.

Así se despidió la Compañía del Sr. Castilla del público meridano⁴⁷⁸.

La temporada llegó a su fin y hubo un desmembramiento de la empresa, decidiendo algunos artistas dar algunas funciones en la cercana población de Izamal: “Los izamaleños están de enhorabuena. Sabemos que el simpático Obregón se dirigirá a aquella ciudad con un cuadro de zarzuela, después del Carnaval. No cabe duda, los izamaleños están de enhorabuena”⁴⁷⁹. La disposición resulta excepcional por no ser muy habitual que una compañía incursionara al interior del estado, siendo más usual viajar a los puertos de salida de la península como Campeche o Progreso, en donde a la espera de la embarcación que abordarían rumbo a La Habana o Veracruz, les brindaría la oportunidad de realizar algunas funciones. La otra parte de la compañía de Castilla viajó a Campeche:

En los corrillos entre bastidores circula la noticia de que la inteligente Felicidad y el graciosísimo Obregón, no irán a Campeche con la Compañía.

Luego el cuadro del Sr. Castilla se queda sin tiple cómica, a menos que la Sra. Quiles se encargue de suplir a Felucha, lo cual es tan imposible como que los ingleses nos devuelvan a Belice⁴⁸⁰.

¡Dios coja confesados a los campechanos!⁴⁸¹

Los artistas que viajaron a Izamal tuvieron alguna buena fortuna, aun con el detrimento de presentarse con un constreñido *atrezzo*, exiguo cuerpo de músicos y una fama que les predecía: “con dispersos elementos de la Compañía Castilla, que ojalá no vuelva a Mérida, formó Obregoncito un cuadro artístico que ahora está trabajando en la ciudad de los Cerros”⁴⁸². Los itzalanos son gente culta y de buen gusto; así es de esperar que Obregón y Compañía recogerán pesos y aplausos”⁴⁸³. Si Pif-Paf calificó a los izamaleños⁴⁸⁴ de instruidos, mientras desdeñó a la compañía, se podría esperar un fracaso rotundo del conjunto de Obregón, pero no fue así:

⁴⁷⁸ “Pif-Paf” (seud.), “Crónica”, *Pimienta y mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 4/febrero/1894, año III, núm. 69, p. 7.

⁴⁷⁹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 4/febrero/1894, año III, núm. 69, p. 8.

⁴⁸⁰ El 8 de julio de 1893 se firmó un tratado entre México y Reino Unido para marcar la frontera entre México y Belice. México tuvo que reconocer el dominio inglés en la zona para acabar con el suministro de armas para los rebeldes de la Guerra de Castas que se perpetraba a través de dicha línea divisoria.

⁴⁸¹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 9.

⁴⁸² Izamal, situada a unos 65 kilómetros de Mérida.

⁴⁸³ “Pif-Paf” (seud.), “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 11/febrero/1894, año III, núm. 70, p. 8.

⁴⁸⁴ El gentilicio actual es izamaleño.

Obregón en Izamal
diz que [sic] gana un dineral.
¡De cuánto sirve, oh lector,
ser acabado tenor!⁴⁸⁵

Hubo una reposición de la pieza yucateca estrenada en Mérida, la cual granjeó aplausos y felicitaciones a su autor. La cuaresma era un momento de poca actividad teatral por lo que Pif-Paf señaló que:

Solo allí en Izamal suenan aplausos y hurras y dianas alegres en el Teatro “Justo Sierra”. La culta sociedad itzalana va a tornar el recinto del pequeño teatro en un hermoso ramillete, lozano y fragante. Hasta aquí llegan los aplausos entusiastas con que son recibidos los trabajos de Felicidad Pastor y de su inteligente esposo, y hasta aquí también [...] de la ovación tributada a nuestro compañero Pedro Escalante Palma por el estreno de su “Gregorito”⁴⁸⁶.

Mientras Obregón y su esposa actuaban en Izamal, la compañía de Castilla arribó artísticamente debilitada a Campeche y las noticias que llegaban de la Novia del Mar, continuaban mostrando en la prensa meridana, las limitaciones de la temporada concluida recientemente:

Dice nuestro apreciable colega *El Reproductor* (de Campeche), en una crónica de teatro escrita por B. Cuadro (el de allá):

“Los que también saben cantar, no necesitan mucho para declamar bien.”

Muchísimo que necesitan, simpático amigo, porque es indiscutible que el arte dramático no es una consecuencia del arte musical, y porque los cómicos que no poseen el don de la declamación, así canten mejor que la Patti y Gayarre y demás estrellas musicales, siempre dirán los versos desastrosamente mal. Ni más ni menos que como los mastican la mayor parte de los cantantes del Sr. Castilla, inclusiva la Quiles, que ni a cantante llega.

Ya verá el apreciable cronista B. Cuadro cómo pierde su tiempo lastimosamente, pidiéndole peras al olmo, y cómo, al fin, tendrá que convencerse de que *el que nace barrigón, ni que lo cinchen*⁴⁸⁷.

Los comentarios sobre la visita a Campeche continuaron, colmados de ironía, entre los cuales se percibe cómo el conjunto de artistas no dejó una buena imagen entre el público meridano:

Asegura *El Reproductor Campechano*, por medio de su cronista de teatro, que el Sr. Parra (bajo de la Compañía de Zarzuela que trabaja en Campeche) “cantó un aria de BARÍTONO en la ópera *Un ballo in maschera*,” y concluye: “funciones como la de esa noche, son las que debe darnos la Compañía del Sr. Castilla, toda vez que no se compone de vulgaridades sino de artistas muy competentes.”

Eso, funciones así, en que los bajos hagan de barítonos, los barítonos de tiples, las tiples de tenores, los tenores de músicos de orquesta, la orquesta de apuntador, el apuntador de Empresario, el Empresario de comparsa, el comparsa de cronista de *El Reproductor Campechano* y el cronista de *El Reproductor Campechano* haga de Sra. Quiles, pongo por caso.

Que la Compañía del Sr. Castilla se compone de artistas muy competentes, es claro; desde que ha trocado los papeles, trabajarán, sin duda, menos mal. Nosotros siempre hemos creído que el Sr. Gutiérrez, por ejemplo, sirve más para traspunte que para director de escena; así como el

⁴⁸⁵ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/febrero/1894, año III, núm. 71, p. 9.

⁴⁸⁶ “Pif-Paf”, “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, p. 7.

⁴⁸⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, p. 9.

Sr. B Cuadro tiene más aptitudes para un barrido, que para revistero de teatros. ¿No es verdad?⁴⁸⁸

Como solía ser costumbre de algunas de las empresas itinerantes en deferencia a la ciudad que los había acogido, se realizaba una función dedicada a una sociedad de asistencia social. La de Castilla no fue la excepción aunque al término de sus funciones quedó la duda sobre el paradero de las ganancias: “¿Quién es el Tesorero del Asilo de Mendigos? ¿Lo sabe usted? ¿Si? Pues pregúntele si ha recibido el producto de la función que la Compañía del Sr. Castilla dio a beneficio de aquel establecimiento de caridad... y después hablaremos”⁴⁸⁹. A la semana se supo que como se había prometido, el dinero había llegado a sus destinatarios:

Ya sabemos quién es el tesorero de los fondos del Asilo de Mendigos, y ya sabemos también que el mismísimo domingo pasado, recibió la suma, producida de la función que a beneficio de aquel establecimiento dio la Empresa de Sr. Antonio Castilla.

Hay un axioma muy viejo
que es de lo más inocente,
y que dice textualmente:
*a palos sale el cangrejo.*⁴⁹⁰

4.4. El encantamiento de Amadita Morales (Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía)

Con Castilla en Campeche y Obregón en Izamal, en plena cuaresma de 1894, en el mes de febrero se presentó en el Peón Contreras el grupo de artistas denominado Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía⁴⁹¹. Entre sus integrantes regresaba Isidoro Pastor y como director de orquesta se encontraba Gustavo M. Campos, perteneciente a una familia de músicos veracruzanos⁴⁹². La empresa ofreció llevar a escena obras de autores yucatecos, entre ellas *Mérida al vuelo*, pero no se ha podido confirmar que aquellas piezas de no muy amplia ambición, se hayan estrenado y quiénes serían sus creadores⁴⁹³. En la semana del 11 al 17 de febrero ofrecieron sus primeras funciones

⁴⁸⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 11/marzo/1894, año III, núm. 74, p. 7.

⁴⁸⁹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/febrero/1894, año III, núm. 71, p. 9.

⁴⁹⁰ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, p. 9.

⁴⁹¹ Elenco: Isidoro Pastor (director), Gustavo M. Campo y J. Zamora (directores de orquesta), Eulalia Ossío (primera tiple cómica), Altagracia Ochoa (primera tiple de ambos géneros), Ernestina Ramírez (segunda tiple), Josefa Herrera (tiple característica), Carlos Ramos y Enrique Zimmermann (primeros tenores), Eduardo Arozamena (primer barítono), Manuel Río (tenor cómico), Emilio Pereda (otro tenor cómico), Eduardo Mújica (primer bajo), A. Lominchar (segundo bajo), Francisca Ramírez, Concepción Ochoa, Porfiria Ibarra y Concepción Cisneros (partiquinas), Eduardo Olmos y José Huijosa (partiquinos), Angelo Taglapietra y Antonio Solórzano (apuntadores), Jesús Rangel (guardarropa) y Agustín Lominchar (representante de la Compañía). Repertorio: *Boccaccio*, *¡Ya somos tres!*, *El día y la noche* (opereta bufa), *Crispín y la comadre*, *El reloj de Lucerna*, *El salto del pasiego*, *Guerra Santa*, *Certamen Nacional*, *El Gran Mogol*, *El relámpago*, *Las educandas de Sorrento*, *El milagro de la Virgen*, *El vendedor de pájaros*, *¿Cómo está la sociedad!*, *Peregrinos*, *La epístola de San Pablo*, *Tío...yo no he sido* y *Mérida al vuelo*. Cámara, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁹² Gustavo de María y Campos era hermano de Antonio de María, compositor de óperas.

⁴⁹³ Cámara, *op. cit.*, p. 106. *Mérida al vuelo* es una revista musical de Cirilo Baqueiro Preve (“Chan Cil”) en la cual uno de sus números musicales es la famosa guaracha yucateca *La mestiza*. En *La*

siendo felicitados en la prensa por Miguel Nogués quien firmaba como “Becuario”, al haber trabajado con una mejor utilería (con algún reciclaje local) aunque se reconocía que en algunos menesteres sus miembros eran de un nivel inferior a los recién ausentados del empresario Castilla:

La Compañía de zarzuela de los Señores Pastor, Campos y C^a., nos ha ofrecido tres magníficas zarzuelas hasta la fecha en que estas líneas escribo: *Crispín y la Comadre*, *El Relámpago* y *El Salto del Pasiego*.

Ya con esto es suficiente para que podamos dar a nuestros lectores, idea exacta de la Compañía que hoy ocupa el teatro *Peón Contreras*.

Indudablemente que en el cuadro del Sr. Pastor desde luego se nota la falta de voces, capaces de competir, en volumen, con las de los cantantes del Sr. Castilla; pero en cambio, y en general hablo, el arte les es más peculiar a los subordinados del Sr. Pastor, que a aquellos indómitos artistas que tuvieron a bien *ejecutar* con premeditación, alevosía y ventaja, partituras tan notables como *El Diablo en el Poder*, *Los Diamantes de la Corona*, *Jugar con fuego* y *Cavallería Rusticana* [sic].

Tampoco decimos nada que no esté en la conciencia de nuestro inteligente público, al asegurar que en la Compañía que se fue, pocos, muy pocos, decían bien el verso. En cambio, en esta, casi todos declaman correctamente.

Se nota a primera vista –y nadie me probará lo contrario– que estos artistas visten con más propiedad que aquellos, y que la guardarropía del Sr. Pastor, por fortuna suya, no ha sido forzosamente lavada en aguas marinas como aquella que nos exhibió el inolvidable Sr. Castilla; y eso que a este Sr. el público meridano le dispensó una acogida brillante, sin parar mientes en los muchos defectos de que estaba rodeado el espectáculo que nos trajo, y a pesar de haber sido sorprendido (el público) con un repertorio que se le ofreció al abrirse el abono y el cual sólo existía en la poderosa imaginación del novel empresario.

También se observa que ahora la dirección es regia, y no admite comparación, no digo con la del Sr. Gutiérrez que es bien poquita cosa, sino con otras y otras que están encomendadas a directores de *muchísimo nombre* y sobradas campanillas.

Constantemente hemos oído quejarse a nuestro público –y con sobrada razón– del estado desastroso en que se halla el material escenográfico de nuestro empolvado coliseo; pues bien, esos mismos telones tan desteñidos y rotos, esas mismas bambalinas, esos mismos *apliques* y esos mismos bastidores, fueron tan hábilmente presentados en el segundo acto de *El Salto del Pasiego*, gracias a la maestría e inteligencia del *Currillo*, que el público no tuvo más remedio que aplaudir a la vez que admirar lo mucho que vale y lo mucho que puede hacer un verdadero director de escena.

También está fuera de discusión el maestro director Sr. Gustavo María de Campos. Desde el maestro Sendra, de feliz recordación para todos los verdaderos *amateurs*, hasta la fecha, no había ocupado la *presidencia musical*, en Mérida, un director tan inteligente como el joven Campos. Esa misma orquesta que en temporadas anteriores nos parecía insoportable e incomprensible, nos entusiasma hoy y nos hace, oyéndola, transportarnos a otros países en que la música ha alcanzado el puesto que por derecho le corresponde.

Y todo esto es debido a la prodigiosa batuta del director Campos que con suma certeza, claridad y energía imprime a las composiciones que interpreta todo el gusto, sentimiento y expresión que le sugiere su alma envidiable de verdadero e inspirado artista.

Ya no se oye aquel maremagnum interior que se mezclaba interrumpiendo la escena a cada rato; ni asoman por entre los bastidores innumerables cabezas de chiquillos o de *suripantas* que estaban más pendientes del público de las butacas que de cumplir con su obligación; está mejor servida la utilería; las funciones empiezan a la hora que se anuncian; los entreactos son relativamente cortos; el conjunto de la Compañía resulta agradable, y la Empresa ha tomado una determinación prudentísima y digna de elogio al fijar en la puerta que conduce al foro un cartelón en el cual se lee: “*Queda prohibida terminantemente la introducción al escenario de toda clase de licores.*”

Gaceta Musical de 1895 Arturo Cosgaya publicó la partitura del número titulándolo “De la revista inédita ‘Mérida al Vuelo’ ”. Cámara cita la revista para la temporada de la cuaresma de 1894 pero la historiografía señala que fue compuesta en 1895. De todas formas al parecer solamente pervivió *La mestiza* que a la fecha sigue siendo parte del repertorio local.

Deseamos mucha suerte al *Curtillo* y el mismo acierto que hasta aquí⁴⁹⁴.

No se hicieron esperar las comparaciones y las bromas: “¿De quién te acuerdas cuando oyes cantar al tenorcito Ramos? –De la Quiles”⁴⁹⁵. O bien “¿Por qué golpea tanto con la batuta el atril, el inteligente Maestro Campos? –Hombre, déjale golpear. Ese, cuando menos, no golpea al arte”⁴⁹⁶.

Como aconteció con otras compañías que ofrecían funciones en fechas en las que se celebraban eventos o ceremonias importantes para la ciudad, con motivo del aniversario de la muerte del General Cepeda Peraza, algunos miembros de la *troupe* participaron el 3 de marzo en la velada de honor efectuada en el Peón Contreras⁴⁹⁷. La ocasión conjuntó a otros artistas de la ciudad, entre los que sobresale Arturo Cosgaya, quien años más tarde sería uno de los músicos más sobresalientes del ámbito local:

He aquí el programa bajo el cual se verificó anoche en el “Peón Contreras” la velada en honor del General Cepeda Peraza:

PRIMERA PARTE

- I. Sinfonía. –Herold –Orquesta.
- II. Discurso inaugural. –Sr. Javier Santa-María.
- III. Aida, romanza de tenor. –Verdi. –Sr. Venancio Francés García.
- IV. Fausto. –Gounod. –Sres. A. Benítez, G. Espinosa, L. Marín C., A. Cosgaya y J. M. Vargas.
- V. Poesía. –Sr. Andrés T. Calcáneo.
- VI. Las Náyades. –Zumsteeg. –Sr. Roberto Contreras.
- VII. Trio. Op. 11. –C. Berg. –Sres. M. Solís A., Arturo Espinosa y Gustavo de M. y Campos.

SEGUNDA PARTE

- I. Sinfonía. –Márquez. –Orquesta.
- II. Poesía. –Sr. Ignacio Magaloni.
- III. Elegía. –H. W. Ernst, L. Spohr. –Sres. Justo R. Uribe y Gustavo de M. y Campos.
- IV. Norma, Cavatina de tenor. –Bellini. –Sr. Venancio Francés García.
- V. Poesía. –Sr. Manuel Alcalá M.
- VI. Marcha Morisca. –E. Gabrielli. –Sres. A. Benítez, G. Espinosa, L. Marín C., A. Cosgaya y J. M. Vargas⁴⁹⁸.

Hubo ciertos ajustes en la temporada. Pastor y Campos trajeron cantantes que elevaron el nivel de las funciones que siguieron y se trasladaron del Peón Contreras al Circo Teatro Yucateco, espacio singular para representaciones teatrales que más bien servía para espectáculos circenses y corridas de toros. La razón radicó por cuestiones del calor en el más importante teatro de la ciudad pero cabría la posibilidad de algún aspecto de tipo administrativo, bien de la compañía de zarzuela o de la administración del teatro. Aunque la nota aparecida el 18 de marzo señaló la falta de eventos teatrales, ha de referirse a los que por la Cuaresma la ciudad se veía atendida:

⁴⁹⁴ “Becuario”(seud.) “De teatro”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/febrero/1894, año III, núm. 71, pp. 5 y 6.

⁴⁹⁵ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/febrero/1894, año III, núm. 71, p. 9.

⁴⁹⁶ *Idem*.

⁴⁹⁷ Cámara, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁹⁸ “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 4/marzo/1894, año III, núm. 73, p. 6.

No hay que desesperarse. La monotonía y carencia absoluta de espectáculos (y de dinero) pasarán. Yo sé de algunos *amateurs* que sueñan ya con la voz deliciosa de la Cecilia Delgado. Saben ya nuestros lectores quién es esta artista: nada menos, según pregonan la fama, que la primera tiple de zarzuela que ha dejado oír su voz en teatros de América. Y vendrá a Mérida; es decir, casi la tenemos ya entre nosotros. La Pascua llama a nuestras puertas y la Empresa Pastor, Campos y Ca. se ha propuesto alegrárnosla con trinos y gorgoros [*sic*] de verdaderos ruiseñores. Para conjurar el peligro común, la molestia general que ocasiona el excesivo calor de este ardiente suelo, las funciones no se verificarán en ese oscuro y abrigadísimo “Peón Contreras”, sino en el amplio, abierto y bien ventilado Circo-Teatro: allí donde ha resonado la voz de Bell y han hecho sus cabriolas Cuatro Dedos y el Cheche. Esperemos⁴⁹⁹.

Surgieron versos con motivo de tal acontecimiento, anunciando el retorno de Soledad Goyzueta, Hortensia Gutiérrez y Cecilia Delgado:

Cuenta la crónica alegre
que en el amplio Circo-Teatro,
recientemente compuesto,
y arregladito y pintado,
una buena compañía
de verso, música y canto,
dará funciones variadas
en el presente verano;
que vendrán Chole Goyzueta,
la Gutiérrez, la Delgado
y otros artistas de nota,
que son verdaderos astros
en el arte de Rossini,
de Ricalde y Juan Tolbaños⁵⁰⁰.

La compañía se presentó en el Circo Teatro Yucateco desde finales de marzo hasta el mes de abril de 1894. Además de las cantantes anunciadas arribaron dos elementos que darían de qué hablar en los medios: la cubana Amada Morales, “Amadita” como se le llegó a llamar cariñosamente por el público yucateco y Alberto Morales, quien venía precedido de una carrera exitosa: “El barítono mejicano Sr. Alberto Morales, verdadera gloria nacional, se encuentra entre nosotros. Viene contratado para la próxima temporada del Circo-Teatro. Con artistas de esta talla, auguramos, desde luego, una espléndida temporada de verano”⁵⁰¹. Antes de su venida a Mérida, el cantante Morales había pisado escenarios en España, Italia, Cuba y otras partes de la República Mexicana. La impresión que dejó en sus primeras actuaciones fueron muy positivas:

D. ALBERTO MORALES

Hoy publicamos el retrato del celebrado barítono mexicano D. Alberto Morales, que se presentó a nuestro público en el Circo Teatro de esta ciudad.

El Sr. Morales, después de los necesarios estudios de conservatorio, salió, por primera vez, a la escena, en el Teatro Arreu de México, obteniendo, desde luego, la aprobación del público, demostrada con ruidosos aplausos,

De México, partió el Sr. Morales para Madrid, y después de trabajar con magnífico éxito en teatros de la corte española, se dirigió a la patria del arte, a la encantadora Italia que, como amorosa madre, recibió al hijo mexicano que de ella logró, cantando algunas óperas, el halago

⁴⁹⁹ “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/marzo/1894, año III, núm. 75, p. 6.

⁵⁰⁰ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/marzo/1894, año III, núm. 75, p. 7.

⁵⁰¹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/marzo/1894, año III, núm. 76, p. 7.

de su aplauso y el beso con que lo consagró digno oficiante del templo en que se rinde culto al dios de la belleza, del sentimiento y del genio.

Volvió a Madrid, el Sr. Morales, llevando los laureles de Italia, cuyo número aumentó con otros recién cortados con que tributó homenaje merecido a su talento la capital de España. Y luego, se embarcó, en las costas de la Madre Patria, para regresar a la suya muy querida.

Trabajó en la Habana con el mismo éxito que en los teatros de Europa, y ha pisado, por fin, colmando su anhelo, playas mexicanas: disfruta ya del placer de ofrecer sus trabajos de artista a sus compatriotas.

La noche del viernes último, oímos y vimos el mejor *Campanone* que se ha representado en Mérida. El papel del compositor lo caracterizó el Sr. Morales admirablemente, y los concurrentes al Circo-Teatro supieron aplaudirle como mereció por su excelente trabajo.

Nuestros inteligentes lectores juzgarán del mérito del laureado barítono mexicano, a quien deseamos en su patria, la satisfacción dulcísima de encontrar, como en extrañas tierras, lauro digno de sus sienes, premio justo a sus afanes de artista⁵⁰².



Imagen 6. Alberto Morales (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 1/abril/1894).

Amadita Morales causó gran sensación. No le faltaron admiradores y desde esta primera visita a Yucatán, fue acogida afectuosamente por el público, convirtiéndola en una de las artistas favoritas de finales del siglo XIX y principios del XX. Aunque compartían apellido y empresa, Alberto y Amadita no eran familiares ni tenían el mismo gentilicio. Al autor de *Gregorito* se le debe lo poco que se sabe sobre esta tiple que cautivó a cuantos llegaron a verla actuar:

⁵⁰² “D. Alberto Morales”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/abril/1894, año III, núm. 77, p. 6.

La Srita. Morales.

Tengo sobre mi mesa un periódico que dedica a Amada Morales, tiple cómica que actualmente trabaja en el Circo-Teatro, todo un artículo cargado de encomios. Dice, entre otras muchas cosas, que las brisas salobres que van a morir entre los rizos de las lindas habaneras, recogieron en sus alas la primera sonrisa que se dibujó en los labios de Amadita; que aún no había cumplido tres años cuando ya los aplausos del público la saludaban en la escena; que se distinguió notablemente en el papel de *Margarita* del drama de Cano y Mazas, *La Pasionaria*; que la prensa cubana le llamó cariñosamente, entonces la *actriz-niña*; que, luego, pasó a trabajar como cantante en Albisu, en Tacón y en Irijoa; que heredara del talento excepcional de sus padres Don César Morales y Da. Dominga Suárez, ha cautivado a cuantos públicos ofreciera creaciones de sus brillantes dotes de artista; que las obras lírico-dramáticas a que profesa singular predilección, son *Niña Pancha*, *La Colegiala*, *La Tela de Araña*, *Chateau Margaux*, *El Rey que rabió*, etc., etc... Estas cosas, y otras más, dice el periódico que tengo a la vista. Lo que no dice, porque no había de adivinarlo, es cuánto me gusta Amadita. Y es lo que me interesa. Por eso, voy a procurar contárselo a ustedes para que ustedes se lo cuenten a ella... si quieren.

Amada Morales, lo aseguro a pesar de los *pesares* críticos, es una de las mejores tiples cómicas que ha venido a Mérida. Posee una voz, si no extensa, muy agradable; canta con *Amore*; nunca le rinde el trabajo. Es una de esas constantes oficiales del teatro, para quienes sólo se tiene elogios medidos, por temor de caer en exageraciones, y que la verdad, merecen las exageraciones mismas.

Hay que ver a Amadita en *Niña Pancha*. La preciosa hija de Cuba se revela: el dejito encantador del habla, la travesura de ingenio que urde juguetonas tramas, la perfecta interpretación de los tres tipos de criadas – sobre todo, de dos: la gallega y la madrileña, –van llevando al espectador de gustazo en gustazo, sólo interrumpidos por entusiastas salvas de aplausos, hasta que resuena en el teatro la estruendosa ovación: el rostro de la artista se tiñe con el risueño color de la modestia y se inclina humildemente mientras la música del aplauso canta en lo íntimo de su alma su tierna canción.

El talento y la gracia: enlace mágico que absorbe las miradas de millares de seres inteligentes; seducción de las facultades, dulcísima cárcel a la cual, ni arrojados violentamente, abandonan los afectos...

La Srita. Morales reúne gracia y talento ¿qué más quiere?... Además, es bellísima.

Casi me he reído del escritor que dijo de Amada: “me importa poco que sea joven o vieja, fea o bonita...” Soy franco: a mí sí me importa, y mucho. No sólo porque la vista se recrea contemplando a la mujer hermosa, no; porque amo al Arte, y el Arte gana.

Sufro mucho cuando veo salir a las tablas a una pastorcilla que debiera ser conjunto de perfecciones físicas, representadas por una artista que por sobrado talento y vastos conocimientos que posea, tenga, en cambio, una cara desagradable, un cuerpo deforme, unos ojos como lucasillas [*sic*] de candilejas. Y me da rabia que el tenor, por ejemplo, que suele ser un guapo mozo, pierda el tiempo requebrando a tal espantajo, y pase por joven –cuando no vieja –tan fea, mil contrariedades, indecibles disgustos. Al oír que a una artista así se le elogia, no puede menos de ocurrírseme:

—¡Lástima que sea feita la pobre!

Y la compadezco de veras. En Amadita Morales se enlazan en prodigioso abrazo tres cosas: talento, gracia, belleza. Nadie, pues osaría compadecerla. Hay más, es de todos admirada.

Yo, lo confieso, cuando se presenta en el escenario del Circo-Teatro, se me va el alma por los ojos: me quedo con la boca abierta.

Y eso mismo le pasa a todos mis compañeros de redacción⁵⁰³.

⁵⁰³ Escalante Palma, Pedro, “La Srita. Morales”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 8/abril/1894, año III, núm. 78, p. 5.



Imagen 7. Amada Morales (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 8/abril/1894).

También había impresionado Cecilia Delgado, quien después de las primeras representaciones, no había pasado desapercibida para la prensa meridana:

La nave vino regocijada
hasta la costa de espuma orlada,
porque traía,
rico tesoro de la belleza,
a la Delgado, reina y princesa
de la armonía

En el tablado del Circo-Teatro
vi a más de cuatro
con faz absorta, con boca abierta,
y rebozando dulce alegría,
porque admiraba la gentileza
y el garbo y porte de la princesa
de la armonía⁵⁰⁴.

La española Cecilia Delgado había participado en el personaje de Marquesa en el estreno de *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri y en el de *El alma en un hilo* de Tomás Bretón; había trabajado en el teatro Apolo de Madrid en la temporada 1879-1880; Arderius la contrató para el teatro de la Zarzuela en 1881 y se presentó en 1884 en este último teatro con *Rosas de mar* de Cereceda⁵⁰⁵. Al parecer dejó España e

⁵⁰⁴ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/abril/1894, año III, núm. 77, p. 8.

⁵⁰⁵ Casares Rodicio, Emilio, voz “Delgado, Cecilia”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. I, pp. 621 y 622.

incursionó en América con gran aceptación. Dos antes de presentarse en Mérida, en 1892, se le encuentra trabajando con Arcaraz en San Francisco, compartiendo escena con Felicidad Pastor y en donde cantó *Carmen* de Bizet⁵⁰⁶, por lo que aunado a su trayectoria, se deduce que sus talentos artísticos eran versátiles.

Tal vez con la resolución de animar a la audiencia que concurría a las representaciones, se empezó a crear una rivalidad entre las dos triples sobresalientes del conjunto de artistas, no obstante que cada una se desenvolvía adecuadamente en sus respectivos personajes. A quien firmaba con el seudónimo de “Adán y Eva” se le deben amplias reseñas de las funciones en las cuales ilustró a los lectores sobre las cualidades de cada uno de los artistas. De nuevo se vuelve a leer que la compañía que estaba en esas semanas laborando “era el cuadro más completo que se hubiese presentado en Mérida” y quizá lo fuera, ya que en el transcurso de los años a la ciudad habían llegado todo tipo de agrupaciones teatrales con disparidad de integrantes o desempeños en sus respectivas labores y que no terminaban de dar un espectáculo rotundo. Sin embargo Pastor y Campos parecía que sí cumplía con las expectativas que se esperaban para la temporada, aunque hubo algunos “peritos”, tanto de las ejecuciones como de la respuesta del público al evento:

Marina en escena. Allí la mar pintadita recientemente, la casa nueva, la iglesia, las bambalinas nuevas también. Se siente todavía el olor de la pintura.

¡Gracias a Dios que ya no vemos aquellas decoraciones deterioradas del “Peón Contreras”! La cosa ha cambiado. Esto es un teatro: se oye bien, no falta fresco. Marín vende unos sorbetes de primera allí mismo; las niñas sonríen y atienden a la representación o a sus novios, sin que las distraiga el tener que darse aire con el abanico; todos gozamos sin que nos preocupe el coger una pulmonía a la salida... ¡Bendito sea Dios que nos libró del *horno*, como a los cuatros jóvenes de la Biblia!...

Hablemos de *Marina*.

La Sra. Cecilia Delgado a quien tenemos el gusto de presentar a Udes., es una artista de zarzuela. Es algo de lo mejor que hemos visto. Declama bien, porque sabe sentir lo que dice; interpreta la intención del autor, porque la entiende; viste con exquisito gusto; canta con gusto también. Su voz es de afinación dudosa, pero este es defecto de todas las artistas de su escuela. La Sra. Delgado, agrada al público, y no dudamos que pronto nos proporcionará la satisfacción de hablar de sus méritos más detenidamente. En *Marina* cantó bien, aunque en general, trabajó con desaliento.

D. Alberto Morales que trae de Europa abundante cosecha de laureles, es un primer barítono, valga la franqueza, como nunca se había visto en Mérida. Actor acabado, caracteriza perfectamente los personajes que se le encomiendan; sabe hasta en los menores detalles, infundir vida a esa gente que de la imaginación de los autores pasa al proscenio, y trueca su escultura de papel y tinta, por la carne y hueso de los artistas que la representan en la escena, y, entonces, la vemos moverse y razonar, y de su nueva envoltura, parece que se escapan esos fulgores con que el Arte acierta a iluminar el alma. Morales es uno de los escogidos: hace vivir a los personajes. Como cantante, posee excelente escuela, aunque a veces, desafina un poquito. Pero, está dicho, es un artista. Prueba: el *Roque* de *Marina*. Aquello sí que era un contra-maestre pintiparado.

Al Sr. Arozamena, ya lo conocen Uds. En *Campanone* mereció aplausos; después, no le hemos visto trabajar mejor. Cantante, empieza su carrera; actor, se cruza de brazos muy a menudo. El Sr. Arozamena debió haber nacido manco. Le estorban los brazos, no encuentra qué hacer de ellos y va y se los cruza sobre el pecho, a cada instante. No falta talento; es joven, y puede, si quiere, llegar a artista. En *Marina* hizo un *Pascual* que no sabía qué decir y metía la cucharada en el recitado de los demás. Creemos que si estudiara, no le sucedería esto; ¿a que él piensa lo mismo? La cuestión no está en que lo piense, sino en que le ponga remedio.

⁵⁰⁶ Sánchez Sánchez, “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”..., p. 143.

El Sr. Zimmermann... ¡Qué nombre tan difícil el de este señor! A nosotros se nos olvida a cada instante. El Sr. Zimmermann, es un joven tenor que hace lo que puede, y puede algo. Se conoce que está todavía en el *deletereo* del arte escénico. La verdad, en el *Jorge de Marina*, durante el segundo acto, estuvo un poco feliz, pero, en el primer acto, ni un poco. Mudemos la decoración.

*

La Mascota es, sin duda, el mejor trabajo que no ha ofrecido la Compañía de Zarzuela. Aquello salió *al pelo*.

La Sra. Delgado hizo una Betina como pocas caen en libra: coloradota, grandota y con unas fuerzas...

Un *pero* chiquito. La Sra. Delgado vistió con alguna propiedad, sobre todo, en el segundo acto en que olvidó completamente la época que representaba, y sacó un traje blanco, muy elegante si se quiere, pero extemporáneo, que diría Nacho Mena.

En el dúo de *Betina* y *Pipo* del primer acto, ella y el Sr. Morales estuvieron inimitables.

A propósito del Sr. Morales, salió hecho un *Pipo* digno de la *Betina* que representó la Sra. Delgado. No decayó ni un instante, se conservó a la altura que corresponde a un primer Barítono de verdadero talento; vistió con propiedad y elegancia y, en diversos pasajes de la obra, arrancó nutridos aplausos. Fue en unión del Sr. Pastor, héroe de esa noche.

Don Isidoro, a las mil maravillas. De veras que este Sr. Pastor nació para interpretar el *Lorenzo XVII* de *La Mascota*. Él es muy inteligente, pero, en cuanto tiene que hacer de Príncipe de Piombino se vuelve más estúpido,... en gracia de la verdad artística, por supuesto. Si huyera de añadir a la obra aquello de

“No me mates, no me mates;
déjame vivir en paz,”

porque echa, con eso, un jarro de agua helada al entusiasmo del público. Mejor es que *deje vivir en paz* lo que ha callado el autor.

La Srita. Morales es *Fiameta*, perfectamente, hablando; cantando dejó algo qué desear. Retiramos hoy nuestro juicio detallado respecto de la Srita. Morales, porque de ella se habla extensamente en otro lugar de este periódico.

El Sr. Ramos... peor es meneallo.

El Sr. Arozamena, en *Julián*, aceptable. Se ve, como hemos dicho, que es un joven que empieza, de talento y de esperanzas... si no se malogra.

Los coros, magníficos. Es el cuerpo más completo que hemos visto hasta ahora. Cantan muy bien y se nota que obedecen a una hábil dirección.

Al simpático maestro Campos, nos permitimos hacerle algunas indicaciones. Si es verdad que no cuenta con el número suficiente de violines y de otros instrumentos de cuerda para contrarrestar la fuerza de los instrumentos de metal, etc., nos parece que debería equilibrar unos con otros para que no dominen, como sucede con frecuencia, los segundos. Otro *perito*. Nos daría mucho gusto que prescindiera el maestro, de golpear en el piano o en el atril con la batuta, porque este instrumento nuevecito que ha introducido en su orquesta, es, a la verdad, sumamente desagradable. Por otra parte, el Sr. Campos es un inteligente director de orquesta, y se merece los elogios que de él hacen los habituales asistentes al Circo-Teatro.

*

Antes de que baje el telón, una palabra.

La Compañía de zarzuela que actúa en el Circo-Teatro, es el cuadro más completo que ha venido a Mérida. De ella forman parte artistas como la Sra. Delgado, la Srita. Morales, los Sres. Morales, Pastor, Campos; posee variado repertorio, y la Empresa se afana, porque los espectáculos sean dignos de un público ilustrado como es el nuestro. Porque estimamos en mucho el valer de los artistas mencionados y el afán de la Empresa, lamentamos que nuestro público, siempre decidido protector de las diversiones cultas, no haya llenado como era de esperarse, el Circo-Teatro. Sin embargo, creemos que en adelante sucederá lo contrario.

Y ¡abajo el telón!⁵⁰⁷

⁵⁰⁷ “Adán y Eva” (seud.), “Desde el paraíso”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 8/abril/1894, año III, núm. 78, pp. 6 y 7.

Amadita siguió encantando a todo Mérida. No le faltaron versos a su talento y a su belleza en *Niña Pancha*, la obra que mejor actuaba:

¿Qué, Ud. no sabe qué fue?
Pues lo lamento de veras,
porque hay cosas, Doña Justa,
dignas de tomarse en cuenta.
La otra noche, ¡ni acordarme
de la otra noche quisiera!
En el amplio Circo-Teatro,
ya ante escasa concurrencia,
se puso la *Niña Pancha*,
zarzuelita no muy nueva,
pero que tiene más chistes
que D. Gabino simplezas;
y Amadita, la Morales,
la tiple más zandunguera,
la mujer más agraciada,
de las verdes ojerás,
como exclamaría Novelo,
si Novelito la viera,
interpretó los tres tipos
de una manera perfecta,
y recibió más aplausos
que la madre que es muy buena,
que Corral que ha probado
que es un artista de cuenta⁵⁰⁸.

En la siguiente semana los actores se desempeñaron muy bien y volvieron a ser blanco de los versos de “Rehiletes”:

Tiene la Morálitos
admiradores,
la Delgado seduce
con sus modales,
pero llega la Ochoa,
con sus fulgores,
y al instante nos cura
todos los males.

El currillo Isidoro
nos embelesa;
Morales nos deleita,
nos arrebató;
a Corral admiramos,
por su destreza,
y al señor de los Ríos,
porque... nos mata⁵⁰⁹.

También hubo comentarios para otro de sus integrantes: “¿Y Lominchar? Correcto en todos sus papeles, y agradando al público con su porte distinguido y su modo de decir”⁵¹⁰. Todo apunta que la temporada se desempeñaba correctamente y la

⁵⁰⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 8/abril/1894, año III, núm. 78, p. 7.

⁵⁰⁹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 15/abril/1894, año III, núm. 79, p. 7.

⁵¹⁰ *Idem*.

compañía se destacaba por su escenografía que con la falta de los artefactos propios de un teatro, los compensaba con imaginación y buen efecto. El Circo Teatro no era el lugar más apropiado para representaciones, pero ello no fue obstáculo para que Pastor, como lo había hecho semanas antes en el Peón Contreras, lograra con pocos recursos crear la ambientación requerida para sus puestas en escena:

El miércoles por la noche se puso en el Circo-Teatro *El Anillo de Hierro*, zarzuela que es de todo el agrado de nuestro público, y que supieron interpretar los artistas de Pastor.

¡Trabajó Francés, y Corral hizo el Rutilio!

En la decoración del primer acto, nos llamó la atención el mar, pero más que este elemento, unos pescados ¡muy grandes! y muy plateados, que se destacaban en primer término.

El que los pintó, o es de tierra adentro, o quiso darle un gregorito a la Empresa, porque más que peces, parecían ranas de *seca*⁵¹¹.

Con el singular seudónimo de “Adán y Eva” —por estar su sección titulada “Desde el paraíso”, es decir desde la cazuela o galería alta—, este articulista siguió reseñando detalladamente la temporada:

La Compañía de Zarzuela, en cada función, nos proporciona una sorpresa. Cuando menos se piensa, ofrece una obra perfectamente representada; otras veces, cuando nos preparamos a aplaudir a los artistas, resulta que sólo dan motivo a severas censuras. *El Reloj de Lucerna*, es una prueba de lo primero; *El Salto del Pasiego* y *Los Madgiales* [sic] son otras de los segundos.

Empezaremos con la última para no revolver.

*

Quizá la más desgraciada de las obras representadas hasta hoy, ha sido *Los Madgiales* [sic]. En ella se lucieron de lo lindo los señores de la Compañía de Zarzuela.

A excepción de la Sra. Delgado que cumplió su obligación de artista, del Sr. Corral que dijo como él sabe hacerlo y de la Sra. Suárez, a quien no culpamos porque creemos que el papel de *María Teresa* no le corresponde, los demás se esforzaron por ganarse la reprobación general.

Al Sr. Francés parece que lo han inyectado de azogue. Es la solución en cuerpo humano del movimiento continuo. Luego declama y canta que parece que quiere comerse al público, y tiene unos modales que cuando acaricia, teme uno que abofetee a la persona querida. Las tiples deben temblar, por dentro, cuando el Sr. Francés se aproxima a ellas a decirles ternezas.

El *Georgey* [sic], representado por el Sr. Gil, fue digno compañero del *Alberto*, hecho por el Sr. Francés. No sabía jota de su papel y de aquí el que se equivocara a cada paso. Por cierto que padeció equivocaciones graciosísimas como aquella de que “la Emperatriz se había escondido con cabaña y todo, en la aldea”; por decir, que se había escondido en la cabaña.

El Sr. Arozamena a la altura del Sr. Gil. Los coros y la orquesta, a la misma altura.

Se nos olvidaba. El Sr. Pastor, como era de esperarse, perfectamente.

*

¡Qué salto ese *Salto del Pasiego*! Nosotros temíamos que a los artistas de la Compañía de Zarzuela se les fracturaran los huesos... espirituales dando ese *Salto*.

Excepción hecha del Sr. Morales, que cumple siempre como verdadero artista y que hizo un *Doctor Chinchilla* muy señor nuestro, y del *Currillo*, que estuvo admirable en su papel de *Pablo*; los demás... en la higuera. Más para no pecar de injustos, hagamos una aclaración.

La Srita. Morales, que es una chiquilla más linda que el sol, cuando no está nublado, representaba esa noche a una Condesa, Duquesa, Marquesa o cosa por el estilo, de no pocos años, como que era madrastra del Sr. Francés García, a quien hasta los dientes se le están cayendo. Por supuesto, Amadita estaba fastidiada, no podía con aquella carga que no era para sus hombros, y, en gracia del público, dijo su papel. De esto, se tiene la culpa quien nosotros sabemos, y ya se dirá en párrafo aparte.

La Sra. Ochoa se encargó del cometido de *Margarita*, y perdónenos la franqueza, por poco fracasa. Y al fin, fracasará. La Sra. Ochoa, según opinión de los inteligentes en música, es una *mezzo soprano*, de una voz agradable por cierto; como continúe, pues metiéndose en camisa

⁵¹¹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 22/abril/1894, año III, núm. 80, p. 7.

de once varas, es decir, cantando la parte que le corresponde a una tiple *sfogato*, a la postre se quedará completamente afónica. De pronto, las notas agudas que emite, resultan cascadas. También nos dicen que la Sra. Ochoa trabajó con desaliento porque se halla enferma. Pues hombre, fácilmente se remedia eso: que descansen algún tiempo y que se sujete a un método facultativo. ¿No les parece a ustedes? De lo contrario, más tarde tendrá de qué arrepentirse. Nosotros también, porque es la Sra. Ochoa una artista acreedora a los aplausos, y siempre hemos sentido verdadero placer en tributárselos.

De Luis salió el Sr. Francés García. Lástima que no supiera su papel, que no hubiera cantado, que no se hubiera posesionado de la situación, que no se hubiera vestido mejor, en fin, que se hubiera presentado en la escena, porque para trabajar como trabajó esa noche, *más le valiera estar duermes*. A propósito del Sr. Francés, ¿por qué no contrata al Sr. Morales, para desempeñar la parte que le toque en los repartos de las obras? De verás que se ganaría una reputación envidiable.

Pero ¡qué *Don Julián* hizo el Sr. Lominchar! Este señor lo que debe hacer es consagrarse al ejercicio de su profesión de representante o a redactar los preámbulos soporíferos de los programas. Que se convenza el Sr. Lominchar: él nació para tan útil oficio.

La Sra. Martínez, (*Doña Paca*), aquella que hizo de criada, nodriza o persona así, de seguro, es pariente cercana de la Sra. Ochoa, que representa al *Corneta del Rey que Rabió*. No hay Dios que entienda ni oiga siquiera lo que dicen. Parecen niñas de escuela que no saben su lección de doctrina cristiana, ante una maestra cascarrabias.

¿Y el *Camarón*? Resultó cangrejo, ¿Y la orquesta? Muy desafinadita. A veces parece que imita a la Banda aquella de *misters* que ensordeció a los concurrentes al “Peón Contreras”.

¿Y los coros? Bien toda la noche, para servir a ustedes; salvo en un número en que entraron tarde y con daño.

Venga esa mano, *Currillo*. ¡Así se prepara una escena! Y hubiera estado mejor si no es el humo espesísimo que despedía aquella luz de bengala. Pero ¿quién se fija en exterioridades?

*

En lo que sí hay que fijarse es en la representación del *Reloj de Lucerna*. Así nos gusta ver a la Compañía.

La Sra. Delgado caracterizó a la noble viuda de Gesner, como artista que sabe sentir lo que ha sentido el autor. El personaje creado por Marcos Zapata, es hermosísimo. La Sra. Delgado acertó a interpretar la creación del inspirado poeta.

D. Alberto Morales, inimitable. ¡Qué *Reding* aquel! ¡Qué bien declamados los bellísimos versos de Zapata! El público también estuvo inimitable: premió con una ovación al Sr. Morales, después del precioso recitado del segundo acto.

D. Isidoro, también se hizo aplaudir.

La Sra. Ochoa, en su papel de *Fernando*, algo desanimada. Discreta, la Srita. Morales, en el de *Celia*; y el Sr. Gil, superior a sus facultades; sino se hubiera metido a hacer con todos sus pelos y señales la escena final, la de la muerte, hubiera resultado perfectamente. El coro, bien; bien la orquesta, y magnífica la escena. Este *Currillo*, cuando quiere, se luce.

Conste que hablamos de la primera representación de *El Reloj de Lucerna*. A la segunda, no asistimos.

*

A propósito del *Currillo*. Háganos el favor de oír dos palabritas.

Apreciable *Currillo*:

No sabemos qué bicho le ha picado. Creemos que la inteligente Srita. Morales se encarga, a veces, de papeles que no son de tiple cómica, por complacer a usted, como el que se le encomendó en *El Salto del Pasiego*. Por supuesto, Amadita no está a gusto, y nosotros, tampoco.

Las facultades de la graciosa Amadita, como tiple cómica, son verdaderamente raras. Usted debería aprovecharlas. Que, ¿no le agradaría verla en *La Colegiala*, *La Gran Vía*, *Toros de puntas*, *Los Aparecidos*, y otras y otras, que usted no debe ignorar y que no queremos cansarnos repitiéndolas aquí? Pues si a usted no le agrada, a nosotros, sí, y al público, también, y como el público paga, creemos que está usted obligado a complacerlo. Eso es lo que le conviene.

Currillo, créalo usted: es justicia que pedimos, protestando no obrar de malicia.

Y ... ¡hasta la vista!⁵¹²

⁵¹² “Adán y Eva” (seud.), “Desde el paraíso”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 29/abril/1894, año III, núm. 81, p. 6.

Si algo compartían el Peón Contreras y el Circo Teatro Yucateco es que no estaban en las mejores condiciones. Esto es algo que llevará años más tarde a la urgente necesidad de proveer a la ciudad de un espacio óptimo para las temporadas con la demolición del viejo Peón Contreras y la construcción del actual. El impulso económico que estaba teniendo la península propiciaría este cambio pero mientras tanto el coso del barrio de Santiago se encontraba en una situación lamentable:

Señores propietarios
del Circo-Teatro,
se hace ya indispensable
que hablemos claro.
Hay ciertos desperfectos
que nos revientan.

Casi todos los palcos
están ya rotos
y sucios y maltrechos
sin adornos.
¡Pasa de broma;
señores propietarios,
que se compongan!⁵¹³

Parece ser que el tenor Ramos, que en varias reseñas no sale muy bien calificado en su desempeño, abandonó la empresa. Al menos eso se puede inferir en la siguiente nota aparecida cuando aún continuaban las funciones en la ciudad: “El tenor D. Carlos Ramos ha tenido la atención de despedirse de nosotros, y nos recomienda demos las gracias al público meridano por el cariñoso afecto con que recibió sus trabajos en el Circo-Teatro.”

Cumplimos el encargo,
querido artista.
Salud, muchas pesetas,
¡y hasta la vista!⁵¹⁴

No sería el único en ser criticado por el desempeño de sus deberes en el arte, por lo que el sentido del humor al respecto de una escena, sirvió para demostrarlo:

La cosa vale la pena,
y la quiero relatar:
están solos, en la escena,
el Francés y Lominchar.

—¡Uno sobra, vive Dios!—
Dice Francés enojado.
Desde la grada: —¡los dos!—
Grita furioso un pelado⁵¹⁵.

A del Río le fue muy bien en una representación entre semana de *El rey que rabió*. En general no se había destacado en el transcurso de las funciones, pero en su

⁵¹³ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 29/abril/1894, año III, núm. 81, p. 7.

⁵¹⁴ *Idem*.

⁵¹⁵ *Idem*.

papel del sobrino del alcalde y primo de la protagonista, sobresalió de tal manera que mereció sus propios versos:

Hay cosas en esta vida
que causan admiración,
y hacen pensar mucho, mucho
en los milagros de Dios.
El miércoles por la noche
se puso *El Rey que rabió*,
y al tenor, Sr. del Río,
un *Jeremías* le salió,
regordete, colorado,
asustadizo y llorón,
¡como no se lo esperaba
ni el mismísimo Pastor!⁵¹⁶

Además de actor, Agustín Lominchar era el representante de la compañía y una manera muy peculiar de anunciarse en la prensa fue a través de un diálogo imaginario en la sección “Rehiletes” de *Pimienta y mostaza*:

“¿Y el Sr. Lominchar? ¡Que me traigan a Lominchar! ¿Dónde se mete Lominchar?
-Heme aquí atónito y estupefacto de polvo lleno, pensando en la fragilidad de las cosas humanas.
-Bueno; déjese de elucubraciones inconducentes y diga ¿qué función va esta noche?
-¡Ah! ¡Una espléndida zarzuela! *El Juramento*, y una zarzuelita que representarán la Srita. Morales y el Sr. Pastor: *La Colegiala*.
Pues como decía, las reminiscencias que concuerdan...
-Bueno, abur!⁵¹⁷

En la misma sección se publicó un pequeño incidente en el Circo Teatro, el cual afortunadamente, no pasó a más:

Trepadita en unas peñas,
al borde de una cascada
(era *El Salto del Pasiego*
la pieza que se estropeaba),
cantando un andante tierno
se hallaba Doña Altagracia,
cuando un chusco de cazuela
gritó con toda su alma:
¡Que se quema el Circo-Teatro!
¡Que se quema! ¡Traigan agua!
Entonces se armó la gorda;
los vejetes se levantan,
los chiquillos dan de gritos,
las muchachas se desmayan,
los novios, tumbando sillas
por salvar a sus amadas
echan mano de sus suegras
y los suegros de las criadas.
La orquesta se desorquesta
y la batuta descansa:
Doña Altagracia de susto,
por poco se desbarranca,

⁵¹⁶ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza*. Periódico literario, de espectáculos y variedades, Mérida, 29/abril/1894, año III, núm. 81, p. 7.

⁵¹⁷ *Idem*.

y Francés... Francés se tira
 al fondo de la cascada,
 y por poco se destroza
 las narices y la calva.
 Cuando huyendo de la muerte
 ya la salida ganaba
 el público, dos gendarmes,
 desde lo alto de las gradas,
 declararon muy orondos
 que el incendio no era nada⁵¹⁸.

Luego vinieron otras rimas que citan el ejercicio no muy profesional de algunos de sus integrantes, lo que muestra que el grupo de actores era heterogéneo o que el número de obras no llegaban a tener los ensayos necesarios para montarse con completo cuidado:

Gil, el célebre Don Gil,
 barítono del infierno,
 que ni aprende sus papeles
 ni quiere soltar el pelo,
 salió y dijo la otra noche
 con aire muy satisfecho:
 “¡Vengo a anunciarles a ustedes
 la [sic] feliz alumbramiento!”⁵¹⁹

La noche del 6 de mayo se puso *Carmen*, con seguridad en un arreglo castellanizado, siendo publicitada en las conversaciones ficticias de “Rehiletes:

- ¡El Sr. Lominchar?
- Presente
- Tenga usted la merced de decirnos qué función se representa esta noche en el Circo-Teatro.
- La magnífica ópera cómica del maestro Bizet, titulada: *Carmen*.
- ¿Deseaba usted saber algo más?
- Sí, señor: ¿Cómo sigue Gil? ¿Dónde anda Francés? ¿Se va usted *desadjetivando*?⁵²⁰

También la publicidad hacía uso de lo que en su momento se destacaba en los ambientes de la ciudad. La propaganda de algunos productos utilizó referencias diversas, tales como los paseos en el cercano caserío de Itzimná que se estaban poniendo de moda para el solaz o los artistas que en esos días eran personajes de quienes podían servirse como punto de referencia para otros fines:

Entre bastidores

Prescindo del Circo-Teatro,
 de la Delgado y Pastor,
 la Moralitos, la Ochoa,
 de Lominchar y el tenor,
 de Itzimná,⁵²¹ de los fantoques
 y cualquiera diversión,
 por beberme una botella

⁵¹⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 29/abril/1894, año III, núm. 81, pp. 7 y 8.

⁵¹⁹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 6/mayo/1894, año III, núm. 82, p. 7.

⁵²⁰ *Idem*.

⁵²¹ Zona de recreo, en ese entonces a las afueras de Mérida.

de cerveza “Cuauhtemoc”,
de la que J.M. Ponce
a Yucatán importó⁵²².

Si los anuncios señalan el posible conocimiento entre la ciudadanía de las facultades de los actores, también el expresar que “la niña se quedó chillando como si la obligasen a escuchar a la orquesta del Circo-Teatro”⁵²³, aunque exagerado, revela que la parte musical siempre fue uno, si no el más constatado, de los mayores defectos que no solamente tuvo la compañía de Pastor y Campos sino todas las que visitaban Mérida.

Dentro del repertorio de zarzuela que se presentaba en Mérida en el siglo XIX se encontraban algunas obras que estaban en boga en los centros teatrales, pero que debido a sus argumentos o líneas poco apropiadas para la moral provinciana, no eran bien vistas o aceptadas. El desconocimiento de este hecho por parte de los empresarios no ocasionó graves contrariedades para el éxito o fracaso de una compañía pero si se manifestaba en la prensa. Tal fue el caso de la clausura de la visita de Pastor y Campos:

La Empresa del Circo-Teatro cerró con llave maestra la temporada de verano. El lunes fue el beneficio de nuestro amigo, el barítono Sr. Alberto Morales, y como final de *todo*, puso en escena la zarzuelita en un acto “Para casa de los padres”, jugueteo un poco subido de color, cuyos chistes ordinarios, son capaces de ruborizar hasta al lucero del alba.

Parece mentira que los Directores de la Compañía de Zarzuela, que tantas pruebas han dado de su buen tino, hubiesen puesto en escena un mamarracho como el que nos ocupa.

A nombre del público, protestamos y hacemos constar, que si esa noche no estalló en una salva de chiflido, fue porque se trataba de Morales, a quien estima de veras; pero ya sabrá a qué atenerse cuando se trate de extraños.

Con *La Campana de la Ermita* sucedió algo parecido. –Y sin embargo, nos lo llamamos– y hasta prudentes y *todo* fuimos, –pero que conste que lo sentimos, –porque son cosas que no aceptamos⁵²⁴.

Concluyó la temporada de “verano” pero seguiría, como era acostumbrado, con la de las corridas de toros. La compañía se despidió con obras menos controversiales para la noche del 3 de junio, como “Rehiletes” publicó en sus coloquios hebdomadarios, pero ahora con el añadido de unos versos sentimentales:

Hoy, domingo, por la noche,
fastuoso acontecimiento.

Beneficio de la Suárez,
de Arozamena y del bello
y nunca bien ponderado
Fernando Corral.

–¡Lo creo!

–Bueno, pues dan esta noche
“La Guerra Santa”.

–¡Muy bueno!

–Y además...

⁵²² “Sección Recreativa”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 6/mayo/1894, año III, núm. 82, p. 12. No acentúa “Cuauhtémoc” para que rime con “importó”.

⁵²³ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 20/mayo/1894, año III, núm. 84, p. 2. La expresión se encuentra dentro de un relato de memorias infantiles.

⁵²⁴ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 3/junio/1894, año III, núm. 86, p. 7.

–¿Qué cosa?
 –*Estreno*
 de “Chateau Margaux”.
 –Me quedo.
 Pero dile a la Morales
 que de amor me estoy muriendo,
 y que no voy, porque no,
 mejor dicho, porque temo
 que me quede, como muchos,
 atontado y medio lelo⁵²⁵.

Algunas noticias más se supieron de otros de sus integrantes. A finales de 1894 apareció una nota que resulta peculiar porque se distinguen ciertos conceptos desdeñosos al referirse a alguien que se desarrolla en la zarzuela “y cosas por el estilo”:

Ese joven de gafas que ven ustedes en la primera página, es D. Roberto Contreras, Vino a Mérida con la Compañía de zarzuela del Sr. Isidoro Pastor, en calidad de Maestro de Coros, el año pasado [1893].

No se figuren ustedes que Contreras vale poco porque es artista *zarzuelero*. La necesidad de vivir, que es la suprema de todas las necesidades, obligó a Contreras a separarse del estudio serio de la música para emplear sus facultades en la dirección de orquestas de zarzuela y cosas por el estilo.

Contreras es además cronista del género taurómico. Y es artista mejicano⁵²⁶.

Y sobre Fernando Corral otra nota en la misma fecha y publicación: “¿Udes. se acuerdan de Fernando Corral, aquel cómico feo, pero muy simpático, que vino de actor genérico con Isidoro Pastor, a principios de año [febrero de 1894]? Se casó en Huatusco con Emilia Figuerero, según atenta esquila que nos ha remitido”⁵²⁷.

⁵²⁵ *Idem*.

⁵²⁶ “Nuestros grabados”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 16/diciembre/1894, año III, núm. 114, p. 4.

⁵²⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 16/diciembre/1894, año III, núm. 114, p. 7.

CAPÍTULO 5

Últimas compañías en el viejo teatro Peón Contreras antes de su demolición en 1900

Es metafórico que la historia del teatro lírico en el siglo XIX cierre cronológicamente con la demolición del teatro Peón Contreras. Con ello concluyó para ambos, género y edificio, una primera parte de sus anales, en donde la zarzuela se desarrolló y sentó sus reales en el gusto local. Las aspiraciones de un mejor teatro condujo a que el género español buscara otros espacios, no sin antes dejar claro que la península era un espacio propicio para las compañías y que el público yucateco se merecía espectáculos y artistas de buen nivel.

5.1. Zarzuela con Carlos Obregón y Compañía Cómico-Lírica de Alba

En el mes de febrero de 1894, como se ha expresado, después de separarse de la compañía de Castilla, Carlos Obregón, su esposa Felicidad Pastor y algunos otros artistas viajaron a Izamal, población situada poco más de unos sesenta kilómetros al este de Mérida. Se desconocen sus actividades en los meses de marzo y abril, pero para el mes de mayo se vuelve a saber de ellos presentándose en el Peón Contreras, que se encontraba desocupado debido a que la compañía de Pastor y Campos se había trasladado al Circo Teatro Yucateco para dar sus funciones. La empresa llamada Zarzuela de Carlos Obregón, actor de la Compañía dramática de Manuel Estrada en los teatros capitalinos del Arbeu y el Principal en 1884⁵²⁸, estaba integrada además por Adelaida Montañés (su suegra) y el señor Torregrosa. El repertorio incluyó *Los carboneros*, *El Salón Eslava*, *Chateau Margaux*, *Lo pasado pasado* y el *Dúo de Doña Caralimpia*. Asimismo Obregón y Torregrosa desempeñaron lo que Cámara describe como “acto fantasmagórico” denominado *La serpentina*⁵²⁹.

Para agosto de 1894 la prensa estaba informando sobre la próxima empresa que se presentaría en Mérida. El responsable sería un tal Méndez Rivas, quien juntaría a los artistas que pocos meses atrás habían actuado en la ciudad. En realidad era la *troupe* de Obregón unida a la de Pastor y Campos, pero sin Isidoro Pastor:

El colmo del valor es meterse a empresario... y de artistas de zarzuela.

Y el General Méndez Rivas, que no se asusta de nada, hase convertido en *caballo blanco* de unos jilgueros, conocidos casi todos del público meridano.

Los soldados del General Méndez Rivas son Morales (Alberto), Zimmermann, Arozamena, Gustavo M. Campos, Obregón, y otras segundas partes que omito por no alargar este párrafo.

Entre el sexo débil figuran la Sra. Delgado, Felicidad, Amadita Morales y otras novedades por el estilo. Y para que nada falte, también forma en la *división artística*, en calidad de ayudante de Campo, el nunca bien ponderado Lominchar, el cual parece haberle sido infiel a su ex-empresario el *Currillo*⁵³⁰.

⁵²⁸ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1107.

⁵²⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 107.

⁵³⁰ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 12/agosto/1894, año III, núm. 96, p. 7.

A los dos semanas se siguió anunciando quiénes serían los posibles candidatos para animar los meses de fin año, resultando el elegido Francisco Alba, además de Amadita Morales para el beneplácito de los meridianos.

Por mucho que he preguntado
no he podido averiguar
qué clase de Compañía
en el invierno vendrá.
Unos dicen que Morales,
Obregón, Felicidad,
Amadita y la Delgado,
la Murillo y Lominchar;
otros que viene Burón
y Roncoroni además,
y algunos (y me presumo
que éstos dicen la verdad)
que el que viene es Paco Alba
con un cuadro muy *barbian*
de artistas que hacen comedia,
y zarzuelas y... la mar!
En fin, veremos quién viene;
lo que fuese sonará⁵³¹.

En los meses de octubre y noviembre de 1894 llegó a Mérida la Compañía Cómico-Lírica de Alba⁵³². Lo interesante radica en la presencia de la actriz Virginia Fábregas quien arribó a Mérida con un mes de anticipación: “La hermosa artista mejicana Virginia Fábregas, ha llegado a esta capital, y se aloja en el Hotel ‘Independencia’. Viene a Mérida, contratada por la Empresa Alva [*sic*]. Saludamos a Virgina, que es toda *una real moza*, y según nos dicen, una artista de especiales facultades”⁵³³. A principios de octubre arribó el resto de los artistas y cuatro días fueron suficientes para prepararse a la primera función: “Ayer llegó a esta ciudad la numerosa Compañía del Sr. Alba. Abrirá un abono de 12 funciones, y se dice que comenzará sus trabajos con una función extraordinaria, el jueves 11, poniendo en escena la magnífica obra *Zaragüeta*”⁵³⁴.

Junto con Alba y Fábregas, vino la admirada Amadita Morales. Son efusivas las palabras de Escalante Palma, para quien los problemas sociales pasaban a segundo término con el arribo de la tiple. Se deduce que, al menos ella, sino es que la compañía, había hecho algunas representaciones en el mes de septiembre en el estado

⁵³¹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 26/agosto/1894, año III, núm. 98, p. 8.

⁵³² Elenco: Virginia Fábregas, Enriqueta Guerra, Amada Morales, Delia Palomera, Josefina Roca, Dominga Suárez (actrices), Francisco Alba, Arturo Buxens, Manuel Castell, Alfonso Calvo, Francisco Huertas, Miguel Inclán, José Palomera, Sebastián Roca, Arturo Rosas y Ernesto Valero (actores). Repertorio: *La colegiala*, *Los carboneros*, *Torear por lo fino*, *¡Ya somos tres!*, *Niña Pancha*, *La Gran Vía*, *Chateau Margaux*, *El gorro frigio*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *El novio de Doña Inés*, *Los zangolotinos*, *Zaragüeta*, *El beso y Petit*, *Creced y multiplicaos*, *San Sebastián mártir*, *A casa con mi papá*, *Los hugonotes*, *Los misterios de NewYork*, *Pobre porfiada*, *La plegaria de los náufragos* y *Triquitraques*. Cámara, *op. cit.*, pp. 108 y 109.

⁵³³ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 9/septiembre/1894, año III, núm. 100, p. 11.

⁵³⁴ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 7/octubre/1894, año III, núm. 104, p. 7. *Zaragüeta* es una obra de Vital Aza.

de Veracruz, en particular en Orizaba, debido al siguiente poema publicado por *Pimienta y Mostaza*:

SONETO

*Bella como el albor de la mañana
cuando en el grato y vagoroso estío,
esparciendo suavísimo roció,
el zenit [sic] tiñe de zafir y grama.*

*Ave canora, que en edad temprana,
sujetas con tu gracia y poderío
del público el libérrimo albedrío
al dulce acento de tu voz galana.*

*Del arte por la rápida vertiente,
con fe constante y voluntad notoria,
asciendes fiel, modesta y sonriente;*

*conquistando en la vida transitoria,
coronas de laurel que orlen tu frente
y pregonen doquier tu excelsa gloria.*

Orizaba, 22 de Sbte. de 1894⁵³⁵.

Lo que fue notorio para los yucatecos es que la Compañía de Alba estaba constituida no solamente por elementos talentosos, sino también por guapas tiples:

Un periodiquito chispeante, refiriéndose a las mujeres de una Compañía de Zarzuela que nos visitó hace algunos años, las cuales eran a la verdad, bastante feas, dijo que la expresada Compañía estaba como los romanos antes del rapto de las sabinas, esto es, sin mujeres. El coleguita aludido no consideraba que perteneciesen al bello sexo aquellas desheredadas de los dones de Venus, a quienes suponía hombres con faldas.

Si dicho coleguita viniera a hablarnos ahora de la Compañía cómico-lírica que actúa en nuestro coliseo, es seguro que las compararía a los sabinos antes del atentado de los romanos, es decir, con mujeres dignas de ser robadas.

Positivamente, la Compañía Alba que ha comenzado ya a dar sus veladas en el “Peón Contreras”, trae consigo cada mujercita que tiembla el mundo. Publicamos hoy los retratos de algunas de ellas, en el cuadro de la expresada Compañía que representa nuestro fotograbado de la primera plana. No aparecen allí Virginia Fábregas ni Amadita Morales, dos bellísimas primeras damas, capaces de provocar con su hermosura, no decimos un episodio como el de los osados compañeros de Rómulo, sino un conflicto mayor, como el de Troya.

Mas no queremos excitar con esto a una sedición del público *amateur* contra las damas de la Compañía, sino llamar la atención hacia el doble atractivo que ofrece la *troupe* Alba, presentando reunidos en la escena de nuestros espectáculos clásicos, la belleza y el arte. Porque los artistas son de mérito, según hemos podido apreciar, y ésta es otra circunstancia que debe recomendarse a nuestro público amante de las buenas representaciones teatrales.

Hasta hoy no podemos referirnos más que al desempeño de la función del jueves, en que hizo su *debut* la Compañía, y del que quedamos complacidos, no obstante el no haber sido muy de nuestro gusto la comedia “Zaragüeta”, que eligió para su estreno.

En nuestra pequeña crónica de hoy, damos cuenta a la ligera, del resultado de esa primera función, y de la acogida satisfactoria que el público dispensó a la Compañía⁵³⁶.

⁵³⁵ “A LA APLAUDIDA PRIMERA TIPLE Señorita Amada Morales En su beneficio”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 6.

⁵³⁶ “Nuestro grabado”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 6.



Imagen 8. Compañía Cómico-Lírica de Alba (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 14/octubre/1894).

Quizá ante la premura de iniciar actividades, se recurrió a obras no musicales, ya que la empresa era mixta y así ganaba un poco de tiempo para los ensayos con la orquesta. La reseña del estreno de Alba en el Peón Contreras en la sección “De teatro”, vuelve a manifestar el desagrado ante ciertas obras exitosas en Madrid pero incomprensibles para el público local. Lo que es memorable es la primera presentación de Virginia Fábregas en Mérida:

El salón del “Peón Contreras” ha vuelto a abrir sus puertas, iniciándose, bajo buenos auspicios, para la Compañía cómico-lírica que en él actúan, la presente temporada de invierno. El jueves último hizo su *debut* con el estreno de la afamada comedia “Zaragüeta” que yo no concibo cómo haya podido alcanzar 400 representaciones seguidas en Madrid, sin fastidiar al público.

Ya se vé, Madrid tiene gente para que pueda asistir a un teatro un público nuevo cada noche, durante las 400 representaciones de una comedia.

Pero en Mérida no sucede lo mismo, y estoy seguro de que al anunciarse la segunda representación de *Zaragüeta*, el público de aquí diría: *ya, Chole*.

Y no es porque hubiese desagradado del todo la función, porque bastantes muestras dio el público esa noche de hallarse satisfecho; pero entiendo que más que la comedia ha de haber gustado la representación (digo, me lo figuro, por lo que respecta a mis propias impresiones).

Como quiera que sea, la buena acogida que le ha dispensado el público, augura a la Compañía buena cosecha de pesos y aplausos.

Anoche (sábado) hizo su presentación, en *Odette*, Virginia Fábregas, la estrella de la Compañía, como dijera un autor de programas de sensación. Verdaderamente, la hermosa e inspirada Virginia reúne a la belleza arrobadora de la mujer, el talento de la artista. En mi crónica siguiente hablaré de ella, así como de las demás damas y actores.

Para hoy domingo, anúnciase el estreno de la chistosísima comedia francesa: CRECED Y MULTIPLICAOS, y para el martes próximo, MARIANA, la obra maestra de Echegaray, también nueva en nuestro teatro.

De todas nos ocuparemos en la semana próxima⁵³⁷.

Aparentemente fue la primera vez que Josefina Roca se presentó en Mérida. Al venir con Alba se situó como una de las dos principales atracciones líricas femeninas de la temporada, la otra era la muy apreciada Amada Morales. Pronto Roca empezó a ser reconocida por sus cualidades artísticas:

—¿Josefina Roca...?

—¡Presente!

—Tengo el gusto de felicitar a usted por lo inspirada que estuvo el jueves en la noche. Es usted una artista, Josefina, créame usted; es usted una artista joven y bella.

¡Con razón la fama se encargó de presentármela con todos los encantos de las sacerdotisas jóvenes y bellas!⁵³⁸

Por otro lado, la recepción de Amadita Morales fue apoteósica. Hacía pocos meses que había estado en la ciudad y sin embargo su regreso fue festejado de manera efusiva:

El público de Mérida siempre ha sido más cariñoso que una suegra en vísperas de serlo. Prueba: la manera con que recibió a Amadita Morales, el jueves.

Aquella fue una verdadera ovación. Se presentó Amada a nuestro público, su amigo íntimo, y éste la recibió como cumplía a un amigo.

Amadita debe estar muy contenta, y nosotros... también⁵³⁹.

Escalante Palma escribía la sección “Intrínquilis” en *Pimienta y Mostaza*. A través de su pluma había mostrado su predilección por Amadita Morales para cuando se presentó en la compañía de Pastor y Campos. Sin embargo en su artículo del 21 de octubre comentó el incidente suscitado por las dos facciones que habían surgido, por un lado los admiradores de la Roca y por el otro los de la Morales, no sin antes apuntar algunas imprecisiones en los programas de Alba:

Para mentir las mujeres —dice un refrancillo vulgar. Pues no, señor; para mentir los programas de teatro. Y créanme ustedes, que no soy mujer, ni programa de teatro, ni mucho menos.

La otra noche, leí en un anuncio que la comedia “Creced y Multiplicaos”, es de Mr. Abúissón [*sic*], y que se representó *trescientas noches consecutivas, con asombroso éxito, en París*.

Bueno, en París o en Pekín o en donde quieran se habrá representado hasta rabiarse, pero ni es obra francesa, ni es de Mr. Abúissón, ni yo permita que se diga. La comedia esa pertenece a Pina y Domínguez y Mario (en sociedad) aunque tampoco puede asegurarse, porque en *el frontis* de la obra dicen que está inspirada en una obra italiana.

No me causará extrañeza que, mañana, se afirme con toda seriedad en un programa que los dos bandos beligerantes en el “Peón Contreras”, *Amadista* y *Josefinista*, se proponen librar una campaña tan sangrienta como la de Peto⁵⁴⁰. ¡Ya lo creo que se pondrá bueno eso!

⁵³⁷ “Zoilo” (seud.), “De teatro”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 6.

⁵³⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 7.

⁵³⁹ *Idem*.

Y será divertido. Muchos jóvenes de los reconocidamente morigerados y vecinos de esta capital han conformado dos bandos: uno que proclama a Amadita en calidad de *jefa*, y otro a Josefina Roca. Lo más gracioso es que los componentes de cada bando, llevan su distintivo: un botoncito en un ojal del *saco*.

Eso no es de reprobarse, por supuesto. Cada ente racional aunque pecador, es muy dueño de colocarse, no digo un botón, toda una fábrica de tan útiles cositas, en la punta de la nariz, si así lo considerase conveniente. En lo que sí hacen mal es en callar los aplausos que se tributan a los artistas. ¡No faltaba más!

En una de las últimas funciones, un joven perteneciente al bando de Josefina Roca, se dio de *trompadas*, en plena pasillo, con otro joven perteneciente al de Amadita Morales, porque el primero dijo:

—La verdad; lo mejor de la Compañía, es Josefina. Tiene una barbaridad de talento y, además, es muy bonita.

Contesta el otro:

—Como Amadita, ¡quién sabe! Ni voz, ni color, ni ojos, ni gracia, ni nada tiene la Roca, yo te lo digo.

—No seas así. ¿Cómo es posible comparar a Josefina con Amada? ¿No ves que Finita es toda una primera actriz y la otra con trabajo canta zarzuelitas en un acto?...

—¡Vaya una primera actriz! Cuando habla, pronuncia las frases muy ligero, como si se las fueran a arrebatar y, en cambio, entre frase y frase deja transcurrir un cuarto de hora, largo. Luego, ¡tiene una manera de vestir!...

—¿Qué tienes que decir del vestido de Finita? Yo le conozco uno *azulito*, precioso. Amada, en todos los años de su vida, se pone uno igual.

—¡Je, je, jeee! Como dice Buxens en *Los Carboneros*... A elegante no hay en toda la Compañía una dama como Amadita.

—¡Cuidado con faltarle a la Roca! ¡Entonces no respondo de mí!

—¡Je, je, jeee! Pues yo le falto, ¡y tres más! Sino has cuenta que acabo de dar una bofetada a la Roca.

—Pues toma otra, en cambio.

Y se *agarraron*. A cada *trompada* que se daban, decían:

—¡Esta por Finita!

—¡Esta por Amadita!

A uno le sacó sangre de la nariz el otro, y a este le hinchó un ojo aquél. Y se hubieran matado sino llega la policía y se los lleva a la prevención.

Lo peor es que entre las dos jóvenes artistas puede establecerse rivalidades, gracias a las imprudencias de sus respectivos admiradores. De repente cada *jefa* se pone a la cabeza de su bando y entonces librarán la batalla campal. ¡Cuántos jóvenes inexpertos se dejarán matar como unos borregos mansísimos por sostener la supremacía de Josefina sobre Amadita, o viceversa!

Yo, ni pagado, me metería en tales dibujos. Tanto más si se considera que Josefina y Amada, son igualmente bellas, sonríen con igual dulzura, miran con igual expresión; tienen los ojos igualmente encantadores, tiene los labios igualmente purpurinos, tienen las cabecitas igualmente hermosas. En fin, que son dos beldades, dos *divinidades* —que diría D. Panchito.

Por eso a mi me gustan las dos igualmente, no en calidad de mujeres, en calidad de ángeles. Lo que es en calidad de artistas... ¡mucho más!

P. Escalante Palma (I)

(I) Corregía yo la *prueba* de este *intrínquis*, cuando se presentó el Sr. Alba, persona muy simpática, que sostiene que los programas de teatro mienten menos que las mujeres y que los periodistas. Dice el Sr. Alba, que la obra *Creced y multiplicaos* es francesa, porque él —con sus propios ojos— la ha visto representar en París, y que es de Mr. Abuisón.

Hombre, ¡cuántas obras *no francesas* habrá visto el Sr. Alba representar en París!

⁵⁴⁰ Queda en duda si refiere a los acontecimientos sangrientos durante la Guerra de Castas o una reciente y contemporánea ley de repartición de ejidos realizada en el poblado de Peto por parte del gobierno y en donde el pueblo se amotinó. El resultado fue que fueron sosegados y un poco más de una docena de habitantes fueron llevados Mérida para su juzgamiento.

Sin embargo, el Sr. Alba no es mujer ni periodista, por consiguiente, devuelvo su crédito a los programas de teatro. –*Vale*⁵⁴¹.

En la misma publicación la Roca tuvo su apartado en el cual se pueden apreciar más de sus atributos:

Allí tienen ustedes en la primera plana de PIMIENTA Y MOSTAZA, un mal grabado que no es ni la caricatura de quien se dice.

¡Qué va! Josefina Roca es una linda muchacha de diez y ocho años, deliciosa, hechicera, de tez blanca y rosácea, casi petaloide, con una cabeza de Hebe de corte y perfil correctos, cabello *abenuzado*, como diría un poeta decadentista, rostro oval, labios delgados, boca pequeña y sonriente, ojos bonitos, miradas de astros y acento de sirena.

Por respeto a la belleza de la artista, no hubiéramos consentido en publicar su clisé, sin antes retocarlo de la manera que acabamos de hacer; así, completamente corregido, ya puede pasar.

Lo que se comprende que no es un retoque, es lo de la voz, porque los grabados no hablan.

Pero la Roquita sí; y por cierto que algunos dicen que es un poco chillona su voz.

Sea lo que fuere, a nosotros nos gusta esa particularidad. Si en el clisé se advirtiera ese pequeño defecto (que no lo es), se lo dejaríamos, porque, a la verdad, la hace gracia.

Mas para corregirle eso, si se pudiera, habría que dejar intacto el grabado que, de puro feo, está que chillaba.

No, ese grabado no es su retrato. Hay que ir al *Peón Contreras* a verla sobre las tablas derramando la sal que Dios le ha dado y recitando traviesa y casi locamente sus papeles de dama joven, mimada y coqueta, para enamorarse de ella.

Y si hemos decidido publicar ese mal clisé, a falta de un buen fotograbado, es por tener ocasión de decir algo de esta primera dama de la Compañía Alba, que se trae medio embobados a los pollos que asisten al *Peón Contreras*, incluso nosotros que ya somos gallos⁵⁴².

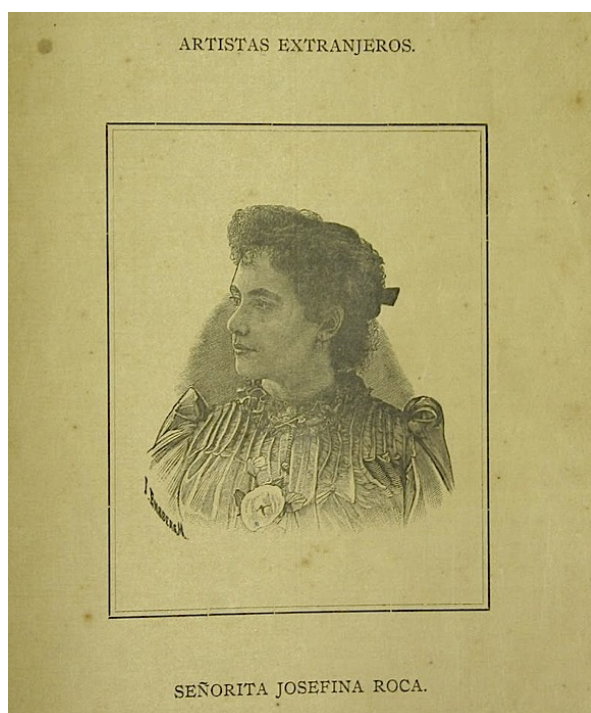


Imagen 9. Josefina Roca (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 21/octubre/1894).

⁵⁴¹ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 21/octubre/1894, año III, núm. 106, pp. 2 y 3.

⁵⁴² “Z.” “Josefina Roca”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 21/octubre/1894, año III, núm. 106, pp. 3 y 4.

En *Pimienta y Mostaza* continuaron las reseñas y críticas a los trabajos realizados en la temporada de la Compañía de Alba. Al parecer daban cierta prioridad a las obras dramáticas, las cuales como era la costumbre, terminaban con alguna zarzuela corta. Tal parece que la arraigada costumbre de las tandas, no era muy favorecida en el medio yucateco. A través de su sección “Rehiletes” se le pregunta a Alba la razón por lo cual no se le da trabajo a “la arrogante Virginia” y que ponga *Mariana, Dos fanatismos, La envidia, Divorciémonos, La gula, El gran Galeoto, Dionisia* y otras piezas que la Fábregas conocía bien⁵⁴³. En otro orden de cosas, al actor Buxens le jugaron una broma:

Arturo Buxens, el simpático actor de la compañía Alba, que actúa en nuestro “Peón Contreras”, ha recibido el jueves por la noche la esquelita que copio:

“Sr. D. Arturo Buxens.

Muy señor nuestro:

El inmenso cariño que profesa Ud. a sus botines bicolor, lo hace disculpable a nuestro ojos, y estamos dispuestos a tolerarle todas sus expansiones artísticas; pero los botitos, *jamás, jamás y jamás*.

Esperamos de su bondad acepte el adjunto vale contra la zapatería Muñoz Aristegui, para que reciba unos botines de charol negro.

Favor que le agradecerán a usted *varios abonados de la Derecha*”⁵⁴⁴.

Continuaron las funciones dando preferencia a las obras dramáticas, pero sin dejar de animar al público para que asistiera a disfrutar de sus artistas predilectos: “Esta noche pondrá en escena la Compañía Alba, *Dos fanatismos*, drama de D. José Echegaray, y terminará el espectáculo con la graciosísima zarzuela *La Colegiala*, en que tanto luce sus encantos Amadita”⁵⁴⁵. Dentro del elenco masculino, el que estaba sobresaliendo era Arturo Buxens, quien a pesar de su poco tiempo en las tablas, se veía que descollaría como un buen artista. Quien firma como Pacorro Chinitas realizó unas buenas observaciones sobre su desenvolvimiento en la temporada, aparentemente en el repertorio dramático, ya que no hace referencia alguna a sus dotes musicales:

No diré que sea mejor de cara que Josefina Roca, ni que Amada Morales, ni que Virginia Fábregas, pero, sin ofender su modestia, creo que tiene un rostro pasaderillo; vamos, que él no espanta a nadie. Es menos feo que yo, y ya es mucho decir.

Como artista, si fuéramos a creerle, no valdría la pena aplaudir su trabajo. Arturo Buxens es hombre que gusta de tratarse todo lo peor posible. Ha hecho su cuenta, y ha visto que le conviene exagerar la dificultad del trabajo escénico y la escasez de sus facultades. Así, cuando sale triunfante de los papeles que desempeña –y esto es siempre–, quienes le han tratado, preguntan:

–¿Pues no aseguraba este Buxens que no servía para nada?

Y que sirve, sirve. A él lo habrán silbado algunas veces, pero sirve, ¡no ha de servir!...

En serio, Buxens es un joven artista de facultades pocos comunes. Sabe sentir: he aquí lo que constituye el corazón de un artista de verdad. Acierta a pensar: he aquí con lo que no aciertan muchos actores de reputación cacareada.

Arturo Buxens se hace carne y hueso con el pensamiento del autor. Él sabe que los caracteres, [*sic*] los personajes creados por Echegaray –verbigracia– no tienen en el libro más vida que la vida fría, impasible, de las letras de molde, y sabe que él está llamado a darles la vida de la

⁵⁴³ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 21/octubre/1894, año III, núm. 106, p. 7.

⁵⁴⁴ *Idem*.

⁵⁴⁵ *Idem*.

escena: a infundir sangre humana en ellos, lo que es más aún, a pensar como ellos, a sentir como ellos; en una palabra, a encarnar la concepción del autor dramático.

Se trata de llorar, pues a ahogar gemidos y a prorrumpir en sollozos desgarradores, para hacer que las lágrimas, brillantes como gotas de rocío que recogen rayos de sol, asomen a los hermosísimos ojos de las damas; para que los espectadores salgan al pasillo hondamente consternados; para que olviden que aquello es una ficción, y vean en el personaje que se les pone delante, un ejemplar más arrancado a las desgracias humanas. No de otra cosa trata el arte escénico, y los actores de conciencia nunca olvidan esto. Por eso Buxens siempre procura dar pruebas de que tiene una memoria feliz.

Se trata de reír, que la risa más dulce, más alegre, la que brota del corazón, salga a los labios de púrpura, tesoros de la miel divina, de las lindas espectadoras; que las carcajadas de la hilaridad atruenen el teatro a la vez que los aplausos. La ridiculez humana o el humano gracejo tan sólo pueden conseguirlo. Por eso, a los actores está encomendado interpretar las ridiculeces pensadas por los escritores satíricos; a ellos está encomendado interpretar las gracias soñadas por los escritores festivos. Porque con las gracias, los chistes, las situaciones cómicas, se sueña tanto como sueña el poeta con la belleza de la estrofa. Tampoco deben olvidar su deber en la comedia los actores de conciencia. Y en este punto, Buxens ha probado que conserva también su memoria feliz.

Hay quien dice que Buxens *apayasa*, que Buxens exagera, que Buxens se olvida, a veces, de que representa en juguetes cómicos, y se pone a declamar como si representara en dramas románticos. Hay quienes dicen todas estas cosas.

A mí, la verdad, sólo una cosa no me agrada de Arturo Buxens, por lo difícil: su apellido. Y valga la franqueza⁵⁴⁶.

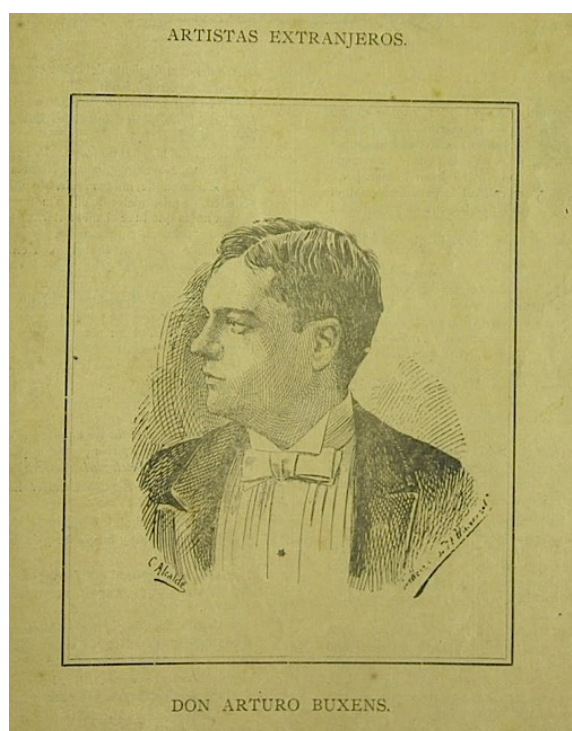


Imagen 10. Arturo Buxens (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 28/octubre/1894).

La temporada transcurrió con beneficios económicos, demostrando Alba que sabía responder a las expectativas del auditorio. Sin embargo se le llega a acusar de poner piezas ya probadas para el gusto local:

⁵⁴⁶ “Pacorro Chinitas” (seud.), “Arturo Buxens”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 28/octubre/1894, año III, núm. 107, p. 4.

El Sr. Alba no debe quejarse. A pesar de la situación monetaria porque atraviesa nuestro Estado, para él no escasean los tecolines.

Lo dicho: el Sr. Alba es hombre de fortuna. Sólo que a él, a veces, no la agasaja como se merece. Ahí tienen ustedes que, guardando su repertorio tantas obras nuevas, le ha dado por estar llenando las funciones con las viejas, las chochas, las reteconocidas del público.

El Sr. Alba, como inteligente empresario, que lo es, debía ofrecer al público de Mérida, las obras no conocidas aquí, como *Huelga de hijos*, *Los laureles de un poeta*, *Genoveva* y otras.

Prueba de que el Sr. Alba es inteligente empresario: la función de esta noche. Anuncia la comedia *A casa con mi papá*, que es más graciosa que la aplaudida *Creced y multiplicaos*, y la zarzuela *Picio, Adán y Compañía*.

Funciones así, Sr. Alba, y se hace usted millonario⁵⁴⁷.

Los comentarios sobre el desempeño de los actores en varias zarzuelas llegaron a su clímax con la representación de *Los zangolotinos* del jueves 25 de octubre, la cual fue calificada como lo mejor que habían realizado hasta la fecha:

Para *Zangolotinos* de buena clase, los del jueves pasado.

En mi humilde concepto, después de *Niña Pancha*, *Los Zangolotinos* ha sido la zarzuelita mejor desempeñada de cuantas se han representado en la temporada.

Amadita estuvo, sobre encantadora, inspiradísima: bordó el papel con detalles mil que revelan el talento de la joven artista, cantó con la afinación y el buen gusto que acostumbra, y bailó con todo aquel salero y gracia que le son peculiares. En cuanto a galantería, que lo diga el público, a quien le dedicó un cariñoso brindis.

¿Pues y Buxens? ¿Han visto ustedes un *zangolotino* más logradito, más gracioso, más inteligente y más revoltoso?

¿Pues y la Sra. Suárez, que con sólo la *facha* que sacó, nos hizo desternillar de risa?

¿Pues y Castell, que no parecía el mismo de los desastres de otras obras?

En fin, para todos ellos, un prolongado aplauso. Y lo dicho: para *zangolotinos* de buena calidad, los del jueves pasado⁵⁴⁸.

A manera de guasa, “Intrínquilis” retrató una singular escena en la que se puede entrever la calidad y apreciación de algunos de los artistas de zarzuela conocidos por los meridianos:

—Gastará usted ese dinero en abono de teatro. No perderán ustedes una función.

—Menos. Yo no quiero que mi hija presencie espectáculos poco edificantes. El teatro está perdido. Y por otro lado, la salud peligra. Al salir del teatro puede cualquiera coger la gran pulmonía del siglo.

—¡Vaya si peligra la salud! La otra noche, cayeron cuatro personas y un gendarme, con ataques de epilepsia, en plena representación.

—¡Caramba! ¿Y por qué?

—No se lo imagina usted.

—Recibirían alguna mala noticia.

—No hija, no. Oyeron cantar al Señor Alba, y no lo pudieron aguantar. ¡Redondas, al suelo, con el ataque!

—¡Usted sabe que hay gente de complexión débil!

—Débilísima, ya lo creo. ¡Desmayarse sólo porque cantó el Sr. Alba, en la zarzuela *¡Ya somos tres!* Aquello de

“Pero lo hacía con mucha sal”... y aquello otro de

“Un andaluz de Cádiz,

chinita mía, que ayer llegó;

quiere aprender un tango

⁵⁴⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 28/octubre/1894, año III, núm. 107, p. 7.

⁵⁴⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 28/octubre/1894, año III, núm. 107, pp. 7 y 8.

para bailarlo con ilusión.”

—Por poca cosa se asustan.

—¡No ha de ser poca! Yo, y no es por alabarme, oí cantar a la Señora Quiles y al Señor Francés García, y no me sucedió nada. ¡Ni el más leve mareo!

—Ahí tiene usted, por eso no vamos al teatro. Yo, soy bastante fuerte para oír cantar una romanza al expendedor de boletas o un dúo a los que reciben las entradas, pero la niña está así tan delicadita...

—Como todas las muchachas del día. Por cualquier cosa se desmayan.

—Sería muy desagradable que Ermides quedara tiesa a causa de un síncope. Por eso no la llevo al teatro⁵⁴⁹.

La compañía de Alba tenía en su catálogo títulos de teatro y zarzuela, de tal forma que sus integrantes debían de recurrir a la versatilidad. Esto hace pensar que sus componentes con facilidad mudaban de un género a otro. Se verificaron dos estrenos en la semana del 4 al 10 de noviembre. En la obra de José Austri, *Teatro nuevo*, la Roca realizó una de sus más prolifas actuaciones:

Lector querido: si no te cupo en suerte saborear las gracias de Josefina Roca en el *Teatro nuevo*, ya puedes suicidarte, porque no has gozado en la vida. ¡Qué ramilletera aquella! Era capaz de desmoralizar a todos los moralistas. Yo la ví con estos ojos que se ha de comer la tierra, y juro por ellos, que me parecía estar soñando! Y creo verla ahí aún, flor entre las flores, radiante de hermosura y fragancia, de frescor y lozanía, con su tez de rosa y nieve, sus labios purpurinos, sus ojos chicos, pero traviesos y gachones, su sonrisa picaresca, su talle esbelto y grácil que se mimbrea con sin igual hechizo... y siento aún embelesados mis oídos por los mágicos acentos de su graciosa chanzoneta:

“¿Quiere usted una flor? / yo se la daré; / venga acá, señor: / yo se la pondré...”

Y no era broma: que las daba de veras y las regalaba por doquier. [...] ⁵⁵⁰.

Sales Cepeda continúa su crónica haciendo una referencia a la Ofelia de *Hamlet* y describe el argumento de la obra de Austri:

Pero ¡qué diferencia y qué contraste! Ofelia va regalando flores; pero es la sílfide ideal, vaporosa, aérea, intangible, símbolo de la inocencia del alma y el amor desgraciado; en tanto que la Ramilletera que hizo Josefina era una moza juguetona, muy real y muy tangible, con mucha vida y mucha sangre y muchos nervios, encarnación del donaire y el salero flamenco, toda jovialidad, descoco y travesura, que despertaba hasta en los más mohínos la animación y la alegría, y transportaba al paraíso de Mahoma a todos los *amateurs* de la gracia de Dios...

“El Teatro Nuevo” es una zarzuelita del mejor gusto. La escena representa el pasillo de un teatro, desde el cual se dominan las portezuelas de los palcos, y se gusta el jubileo constante de los concurrentes. Véanse ahí pollitos almibarados que echan piropos a todas las chicas que pasan; mujeres casadas que a hurtadillas han ido al espectáculo, colgaditas del suplente de su marido, y viceversa, maridos traviesos que fastidiados de su costilla inseparable, improvisan tal o cual conquista para brillarla aquella noche. Un padre de familia acomoda en un palco a sus hijas; mas demasiado celoso por la moral, saca a las niñas al pasillo cada vez que se presenta alguna escena que le disgusta; pero como él vuelve a entrar en el palco, a gustar el espectáculo, y las deja solas, en una de tantas sacadas y metidas, tres audaces *lagartijos* aprovechan la ocasión y se las llevan, mientras el padre presencia la seducción y rapto de una Pastora en las tablas, y... *tableau*. Y así continúa el cómico juguete, presentando una sucesión de cuadros chistosísimos que despiertan la más natural y espontánea hilaridad.

¡Ojalá y que nos la ofrezcan cuanto antes, otra vez, en lugar de las vejstorios que nos dan con tanta frecuencia! Pero no: que no es prudente que se repita; pues los que vuelvan a ver a esa Ramilletera, van a poner en peligro la salvación de su alma... y de su cuerpo... ⁵⁵¹

⁵⁴⁹ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 11/noviembre/1894, año III, núm. 109, p. 2.

⁵⁵⁰ Sales Cepeda, M. “Dos estrenos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 11/noviembre/1894, año III, núm. 109, pp. 5 y 6. El otro estreno fue *El difunto Toupinel*, obra cómica.

CORONAS, CORONAS, CORONAS!!!
MUCHÍSIMAS CORONAS.
 Se acaba de recibir el surtido más nuevo y más bonito de coronas y adornos para turbas, en

“La Primavera,”
 donde se venden á **PRECIOS SUMAMENTE BAJOS.** Se hace saber á las **Agencias funerarias** y al público en general, para que hagan una visita á

— LA PRIMAVERA, —
 el almacén de lienzos que más novedades trae al mercado.
SEGUNDA CALLE DE PROGRESO SUR.
R. CAMARA.

FERRETERIA “EL SIGLO XIX.” Recorramos á nuestros amigos, que cada vez aumentan el surtido de nuestra casa, y que, á pesar de los fuertes raudales que llegan, siempre quedan gueros de la variedad acostumbrada. Grande y variada surtido de cosas en correspondencia al ramo. Actividad en el despacho de pedidos. R. Gutiérrez y Ca.	HE AQUI UNA BUENA NOTICIA. En la 1ª calle de Regil Estrada, frente al Palacio Episcopal, y entre los establecimientos “El Gallo” y el de D. Alvaro G. Zapata, ha quedado abierta al público la ZAPATERIA DEL MUNDO ELEGANTE, en la cual se confecciona calzado de todas clases á satisfacción del gusto más caprichoso, y reuniendo las condiciones que más concurren á la excelencia del artículo: corte elegante, material de primera clase, y precios sin competencia. Durabilidad, baratura y belleza. En el cumplimiento de las dedecios, se observará la más estricta puntualidad, para cuenta con operarios activos é inteligentes y de primer orden, en el conocimiento de su arte. Mérida, Noviembre 2 de 1894. Gonzalo Cepeda V.	CERVEZA TOLUCA LA MEJOR Y MÁS BARATA DEL MERCADO. ÚNICO AGENTE DEPOSITARIO PARA YUCATAN. Juan Fitzmaurice.
LA FRATERNAL. BIENES FAMILIARES. La más cómoda y económica. Siempre convenientemente surtidos y á la vez al gusto más exigente. Surtido de cajas mortuorias al abaratar de todas las formas. Imperdables y distinguidos de popelinas. Cofretones. Velas de cera. Cucheros mortuorios. Menajeros para los hogares y en sus particiones. Dentro y fuera de la ciudad. Servicio á todas horas. Cecilia R. de León. 47. Con sus amigos á la calle de P. Progreso.	TEATRO PEON CONTRERAS. ESTRENO DE LA COMEDIA EN TRES ACTOS EL DIFUNTO TOUPINEL. Finalizando el espectáculo con la zarzuela ¡YA SOMOS TRES!	Recogido de basuras. recogido de todo, recogido de polvos, traido de trastes. — Estos trabajos los desempeña, á precios ínfimos, la nueva empresa de D. Ignacio Gómez Malheuert.
La Marina. Sigue siendo el chocolate preferido del público, por su sabor agradable y su delicada pureza. 	Ferretería y Mercadería Alemana “EL CANDADO.” El establecimiento más completo de Mérida. En trazo y variedad surtido de efectos de sus talleres. J. Crisostomo Sierra.	

Imagen 11. Publicidad del Peón Contreras (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 4/noviembre/1894).

El gran Galeoto, no gustó mucho por aquello de que Amadita Morales se tuviera que vestir de hombre para su personaje. Pero a lo que interesa, radica que el crítico Zoilo apuntó que “no hay en la Compañía Alba artista, ni varón, ni hembra, que tenga más *esprit* que ella”⁵⁵².

La producción de *Los sobrinos del Capitán Grant* generó un éxito económico. A pesar del estado pésimo de las decoraciones y de algunos integrantes que no realizaron bien su papel, los artistas principales salieron bien librados por la crítica en el artículo “Los sobrinos... de su tío!!”:

De su tío, digo, porque sobrinos aquellos, los que puso en escena la Compañía del Señor Alba, no son ni parientes de la estimable familia del aventurero Capitán Grant. Lo cual no fue impedimento para que el afortunado Sr. Alba, se embolsara cantidad suficientísima del metal tan depreciado cuanto apreciable.

Empecemos por el principio, mejor dicho, por lo primero que se ofrece a la vista del espectador: las decoraciones. Pues, bien, de estas señoras que tan importante papel desempeñan en “Los sobrinos del Capitán Grant”, puede decirse lo del cantarillo español:

⁵⁵¹ *Idem.*

⁵⁵² “Zoilo” (seud.) “Amadita en Pepito”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 11/noviembre/1894, año III, núm. 109, p. 7.

“La capa del estudiante / parece un jardín de flores; / toda rellena de remiendos / de diferentes colores.”

O lo que es lo mismo, allí había de todo: bueno, medianamente malo, malo, malísimo, superabundantemente..... ¡peor!

Los Coros, a la altura del *General Roca* en *Don Juan Tenorio*. ¡Y ya es elevación!...

La orquesta, regular. No digo mal, porque se molestaría Justo Cuevas.

Y vamos con los artistas que se encargaron de dar el paseíto por Chile, las Pampas, la Patagonia, etc., etc.

Amada Morales (*Soledad*), como siempre: muy salada, muy requeteguapa, y, en fin, convertida en una perfecta madrileña. Luego dirán que la pasión guía mi pluma; pero, señor, ¿yo que culpa tengo de que la Moralitas sea la verdadera artista de la Compañía Alba, sin ofender a nadie?...

La Señorita Roca (*Miss Ketty*)... Josefina es muy simpática y muy bonita, pero le vienen anchos esos papeles en que tiene que fingir algo distinto de lo que ella es. Denle *ramilleteras*, *cornetas* y otros personajes de mucho movimiento, y tendrán a Josefina como el pez en el agua... ¡hasta cantando!

El Sr. Alba (*Doctor Mirabel*) trabajó como no se le había visto: perfectamente. Acertó a interpretar al distraído sabio, y por esto merece un aplauso entusiástico. ¡Hasta creo que si hubiera cantado, no se desmayaba nadie!...

Buxens, en su *Mochila*... hecho un *morral*, con perdón sea dicho.

Sir Chyron y *Escolástico*, encomendados respectivamente a los Sres. Huertas y Valero, como de costumbre, discretos, sin descomponer el cuadro, que es, a alturas como éstas, todo lo que se puede exigir.

Los demás, como peces y las algas marinas del tercer acto, entre dos aguas.

Se me olvidaba. Amadita no sólo canta muy bien, dice admirablemente, sino que baila con una gracia!... Y sobre todo, con una decencia muy por encima de todo elogio. Testigo: el público que le tributó una entusiasta ovación, en el baile *La Zamacueca*. A mí me produjo tal efecto que por poco no bailo de purísimo gusto.

También se me olvidaba decir, que cortaron libreto y *partitura*, a diestra y siniestra. Conste, para que no se crea que somos de Coria, Batabanó o de Penkuyut⁵⁵³.

Sin embargo, es loable que se hubiera dividido a “Los sobrinos del Capitán Grant”. Si los dan enteritos, no los aguanta ni su tío.

Diz que [*sic*] se preparan para grandes novedades y beneficios a granel. Yo, con la franqueza, deseo que el Sr. Alba gane mucha plata, porque así tendremos espectáculos variados y de gran atractivo. Esto lo dice el Sr. Alba, y como lo dice lo hará, porque D. Paco se parece al héroe de Zorrilla, en aquello de:

“A esto Don Juan se arrojó, / y escrito en este papel / está cuanto consiguió, / y lo que él aquí escribió /mantenido está por él.”

Nota bene. -Si estos no son los versos de Don Juan, se le parecen.

¡*Addio!*⁵⁵⁴

Para la segunda quincena de noviembre empezaron a efectuarse las funciones de beneficio. El martes 20 de noviembre se verificó la de Virginia Fábregas, con *La dama de las camelias* y los jóvenes actores Alfredo Zavala y Severo Villamil participaron en la pieza *Pobre porfiado* con la cual terminó el espectáculo⁵⁵⁵. La compañía “mixta de canto y verso” terminó su temporada el miércoles 28 de noviembre y se trasladó al puerto de Progreso en donde abrió un abono de piezas dramáticas en cuatro funciones en el teatro “Melchor Ocampo”⁵⁵⁶. Las noticias que llegaban a otras ciudades de la República acerca de la temporada teatral meridana eran transmitidas por otras publicaciones periódicas, pero en el caso de la siguiente al ser del conocimiento local, se procuró matizar en su justa dimensión:

⁵⁵³ Pueblos de España, Cuba y Yucatán, respectivamente.

⁵⁵⁴ “Incipiente” (seud.), “Los sobrinos... de su tío!”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/noviembre/1894, año III, núm. 110, p. 6.

⁵⁵⁵ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/noviembre/1894, año III, núm. 110, p. 7.

⁵⁵⁶ *Idem*.

El Siglo que acaba, periódico que se publica en Orizaba, asegura con mucha gracia que Josefina Roca ha *trastornado el seso* a los yucatecos.

¡No, colega, no! Josefina es sin disputa una criatura de innegables prendas físicas, que ha subyugado a media docena de pollitos que le han hecho dísticos y otros agasajos por el estilo, pero ni estos son todos los yucatecos, no tienen *trastornado el seso* por tan estimable artista⁵⁵⁷.

Después de la función de beneficio de Virginia Fábregas siguió la de la más querida de los asistentes al Peón Contreras:

Amadita Morales está preparando su beneficio para el sábado próximo (24 de noviembre), y nos refieren que presentará un programa espléndido y variado. Los admiradores de Amadita se proponen solemnizar dignamente su función de gracia.

Nosotros creemos, dadas las muchas simpatías de que goza, que la función del sábado hará época en Mérida⁵⁵⁸.

Se publicaron unos curiosos versos que al parecer hacen mención sobre la precipitada decisión de procurar menos visitas tras bambalinas:

El Señor Alba
que entre nosotros
goza la fama
de ser honrado,
por un capricho
seguramente,
cerró las puertas
del escenario.
¿A qué obedecen
esos rigores?
¿A qué esos brincos,
Señor Don Paco?
¡Tales excesos
yo se lo digo,
han de ser nulos,
han de ser vanos,
y hasta me temo,
con fundamento,
que pueden darle
muy malos ratos,
porque son pocos
los *escogidos*
y muchos, muchos
son los llamados!⁵⁵⁹

En algunas ocasiones la compañía que llegaba a presentarse en la ciudad traía a su propio director de orquesta y hasta a su *concertino*. En el caso de Alba, se contrató a Justo Cuevas, residente en Mérida y miembro de la familia Cuevas, de gran importancia para el desarrollo de la música en la península. Pero tuvo sus limitaciones a la hora del repertorio orquestal por lo cual se le reprochó su corto inventario de piezas:

⁵⁵⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/noviembre/1894, año III, núm. 110, p. 7.

⁵⁵⁸ *Idem*.

⁵⁵⁹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 18/noviembre/1894, año III, núm. 110, pp. 7 y 8.

¿Usted sabe quién es el Director de la orquesta del teatro? ¡Si! Pues recomíndele usted que varíe las piezas que toca en los entre actos.

¡Ya nos lastiman el mismo vals, la misma polkita y los mismos danzones, y el mismo todo!

Parece mentira que en Mérida, donde hasta los cocheros son compositores, no se varíen las piezas de una orquesta tan regular, como la del teatro⁵⁶⁰.

Escalante Palma hizo una reflexión sobre el impacto de *La dama de las camelias* en las mujeres sensibles, al colmo que a cada drama, una familia llevó unas botellas de agua de azahar en caso de síncope, y escribió sobre la preferencia de la obra humorística a la dramática:

Siempre he creído que los dramas producen efectos terribles en las almas jóvenes y en las personas de exquisita sensibilidad. Por eso siempre he creído también que valen más *Toros de puntas* que *Hamlet* y Amadita Morales que Sarah Bernhardt.

¿Cómo no ha de agradar más que los rugidos del feroz *Otelo*, una petenera cantada con la sal del mundo por una muchacha de voz de ruiseñor y con una boquita como una rosa? ¿Cómo no ha de ser mejor que contemplar los retortijones de los envenenados por *Hamlet*, morirse de gusto al compás de *cuatro pataditas* dadas con toda la gracia de Dios por unos picesitos [*sic*] menudos como almendras?

Cualquier tira su sombrero al aire, y grita entusiasmado:

—¡Venga de allá!—⁵⁶¹

En esas últimas funciones se puso el drama *A espaldas de la ley*. Por lo general los artistas en los beneficios procuraban escoger un programa en el cual pudieran lucirse y dejar una buena imagen de su arte. Sin embargo, las funciones de despedida de la compañía de Alba no lograron tal fin:

En esta semana han sido bien cortejadas las beldades, más bien que las artistas, de la *troupe* Alba, con motivo de sus desgraciadísimas funciones de gracia. Hay quienes extrañen y aún censuren, por inmerecidos tales festejos y agasajos. No pensamos así. ¿Qué importa que esas actrices tengan tal o cual defectillo de voz, de inteligencia, o de escuela, si todas ellas son liadísimas y reteguapísimas? En ellas no hay que admirar el arte de las obras, pero sí las obras de arte. Y ¿no da lo mismo la belleza del arte que el arte de la belleza? A nosotros, que no nos den mujeres de genio (ni mucho menos de mal genio) sino mujeres bonitas. Entre la hermosura y el talento o el saber femeninos ¿quién no prefiere aquella? ¿Se dirá que la belleza tiene menos mérito, por ser don natural? ¡Pero qué! ¿acaso el talento no es dado también por la naturaleza?... [...] Pero basta de historias. Quedamos, pues, en que las bellezas que hoy ofician en las tablas, si no son glorias del arte eterno, cuando menos son glorias del Eterno artista; y esto basta para que *ad majorem Dei gloriam*, merezcan todos los agasajos que les han hecho, y muchísimo más.

Y no han sido pocos: que fueron saludadas con salvas de aplausos y con dianas, y recibieron, a más del positivo y planteado beneficio, versos, coronas, ramilletes y prendas de valor, con mimos y zalamerías de toda especie.

Al pasar por el Hotel Independencia la mañana siguiente a esas noches de gracia, veíanse los balcones de las bellas beneficiadas rebosando de galanas flores, cuyos mil perfumes se sentían desde lo lejos... Seguramente no tenían ni donde ponerlas.

Esto nos recordó una humorada de Adelina Patti en París, el día siguiente de su suntuoso beneficio. No sabiendo qué hacer del diluvio de rosas con que la inundaron, se le ocurrió librar desde el balcón de su palacio, en los Campos Elíseos, una batalla de flores contra todos los transeúntes, quienes le correspondían con sonrisas y aplausos.

—¡Qué mal haces! ¿por qué botas esas preciosas flores? —preguntóle una amiga al pasar. — Porque tantas y tantas, me envenenan, me dan dolor de cabeza; —contestó la diva.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁵⁶¹ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, p. 3.

Y es que las flores dañan, los lauros lastiman, los besos de gloria, como los del amor, si embriagan dulcemente, al cabo hastían...⁵⁶²

A la querida Amadita Morales le fue mejor en su noche de beneficio. No faltaron líneas en retribución a su espectáculo y continuaron las observaciones con respecto a sus ponderadas cualidades en el escenario:

Dígame lo que se quiera, Amadita Morales, la glorificada de anoche [sábado 24 de noviembre], es bella y es artista, por los cuatro costados: nadie puede quitárselo. En el *Dúo de la Africana*, aquella graciosísima egipcia, en su oriental traje de sultana, recamado de oro y pedrerías; con sus delirios de pasión y su voz meliflua y armoniosa, nos transportó a los paraísos de Mahoma, o del gran Sultán, que casi se parecen. La simpática y espiritual *Viejecita* que hizo en su noche de gracia, no la cambiaríamos por muchas jóvenes. Y ¿qué decir de aquel *Pepito*, que no se borra de nuestro recuerdo? Puede que hasta aquí nadie haya interpretado mejor el chismoso tipillo de Echegaray. Aún nos parece que tiene más dotes para actriz que para tiple, con todo y gustar mucho cuando canta. Sobre todo, Amadita tiene una gran cualidad, un don precioso, que es rarísimo, aún en las mejores actrices: Amadita *sabe oír*. Tu sabes, lector, lo que esto quiere decir en el arte de las tablas. Los más de los actores, mientras habla la otra parte, y sobre todo, si es largo el parlamento, ya se distraen mirando las bambalinas, o al público, o al apuntador, cuando no saben sus papeles: atendiendo a todo, menos al personaje que les habla; y sin que se reflejen las emociones que despiertan las palabras del otro. Amadita no es así. Amadita está pendiente del diálogo, y con su linda carita y sus hechiceros ojos, todo lo expresa, todo lo interpreta, y con su mudo lenguaje, dice más, muchísimo más que hablando; y el espectador se penetra a maravilla de toda la intención de las frases. Esto, lo repetimos, es un mérito sin precio. Y con esas gracias nos embelesa, nos encanta, nos hechiza...

¡Pero qué va a ser! Amadita no sabe oír. Si supiera, ya hubiera escuchado muchas cositas que le hemos repetido... en silencio⁵⁶³.

La prensa local encontraba maneras graciosas y ocurrentes de hacer publicidad. Con el pretexto de escribir una epístola cursi a su amada, el autor provee de toda la información necesaria para no dejar de asistir a la función de beneficio de Arturo Buxens:

Atenógenes mía: Por causa del beneficio de Josefina Roca tuve contigo *un chivo*, cuyas consecuencias han traspasado mi corazón con los dardos de la melancolía. ¡Ay, Atenógenes; hace días que ni como, ni bebo, ni me lavo el rostro con tranquilidad! Si es que de veras me quieres, hazme un favor. Mira; la ocasión se presenta: han anunciado ya el beneficio de Arturo Buxens, primer actor de la Compañía Alba, para la noche del martes próximo [27 de noviembre]. Como la función tendrá muchos entre actos, porque la magnífica obra elegida por Buxens, es de Sardou, *Andrea*, que consta de seis actos, en el teatro podré explicarte los motivos que he tenido para disgustarme. Si me amas, como tantas veces me lo has jurado, no faltes al beneficio de Buxens; te aseguro que te divertirás una barbaridad. Procura conmover el alma de tu papá para que consienta, aunque sé que es algo *agarrado* y te costará trabajo el que compre un palco.

Sabes que te amará hasta el sarcófago, tu *Jerónimo*⁵⁶⁴

Después del beneficio de Amadita Morales, vino el de Buxens, del cual nada resultó notable, salvo unos versos dedicados al artista debidos a la inspiración de

⁵⁶² Sales Cepeda, M. "De teatro", *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, pp. 5 y 6.

⁵⁶³ M.S.C (= Sales Cepeda, M.) "Rehiletes" *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, pp. 7 y 8.

⁵⁶⁴ "Rehiletes" *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, p. 8.

Huecho Marín, el jardinero de la Plaza Grande, que fueron recibidos por estruendosas ovaciones del público. Mientras el autor los recitaba le entregó una corona de espinas:

Mi presencia no te asombre:
mis dos hijos son testigos
de que por poder y en nombre
vengo, de varios amigos:
¿Qué te traigo? ¿A que no atinas?
¡Haz un esfuerzo, Buxén!
¡Una corona de espinas
para ceñir a tu sien!
Como intérprete del arte
y príncipe de los majos,
hubiera querido darte
una corona de ajos,
tejida con apazote,
challas [*sic*], toronjil, ortiga,
plumitas de zopilote
y cabecitas de hormiga;
Pero las quiebras, el lodo,
la desconfianza y las dudas,
nos lo han quitado ya todo,
todo, ¡menos nuestras deudas!
Así, pues, ruégale a Dios,
en gracia a tu beneficio,
que nos conceda a los dos
juventud, dinero y juicio;
porque belleza tenemos,
y es nuestro saber profundo;
¡adiós, Buxens, nos veremos
si no aquí, en el otro mundo!

“después de oír estos versos, la corona de espinas, de seguro, le pareció a Buxens de rosas”⁵⁶⁵.

El crítico “Adán”, el que escribe desde el “paraíso”, en su apartado “Crónica”, resumió la no muy feliz temporada de la compañía de Francisco Alba. Junto a los elogios y amonestaciones sobre el desempeño del conjunto de artistas, también cuestionó la respuesta del público ante la función a favor del Hospital O’Horan, efectuada el viernes 30 de noviembre, y en la cual junto a los profesionales, participaron algunos elementos locales:

El gran negocio ha sido para D. Paco Alba, la temporada teatral. Con razón el Sr. Alba no se cansa de repetir que “no hay público en ninguna parte del mundo, como el público de Mérida.”

¡Ya lo creo que no hay público igual! Porque —vamos a ajustar cuentas— ¿qué habilidades ha lucido la Compañía lírico-dramática que acaba de marcharse? Habilidades precisamente, ninguna. A no ser que se considere como tales a Virginia Fábregas, Josefina Roca, Delia Palomera, María Cuevas y otras hermosuras por el estilo...

Y aún en este supuesto, —que diría un abogado litigante— tan bellos ejemplares del género femenino, no son habilidades. La habilidad misma es el Sr. Alba, que las ha traído en calidad de artistas.

Eso sí, como empresario inteligente, pocos dan quince y raya a D. Paco. Él adivina los gustos del público y le ofrece lo que más le agrada. D. Paco sabía —y no acierto dónde lo aprendió—

⁵⁶⁵ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 2/diciembre/1894, año III, núm. 112, p. 7.

que al público de Mérida le agradan las mujeres bonitas, y ¿qué hizo? Fue y trajo hasta una docena de ellas.

Puede asegurarse, pues, que los pasados espectáculos teatrales, han sido verdaderas exhibiciones de distintos modelos de belleza. El público aplaudía frenéticamente, pero ¿por qué aplaudían? Por las caritas de las señoras.

¿Cómo no aplaudir a Virginia Fábregas, por ejemplo? Hubiera sido un crimen de lesa galantería y una necedad incalificable, porque Virginia Fábregas no es actriz ni mucho menos, pero en cambio es una mujer espléndidamente hermosa: su cuerpo es una escultura, su cabellera es de ébano, sus ojos son soles encendidos por el fuego divino de Cupido, su boca es una granada partida graciosamente, en la cual asoman blancos y menudos dientes. A una beldad así, hubiera sido grave pecado no aplaudirla.

La Roquita también es una beldad. Y las otras, también. Es cierto que, casi siempre, no interpretaban los caracteres que les estaban encomendados, que sin estudiar sus papeles, salían a la escena a relatarlos como niñas de escuela que recitan la lección ante una maestra consentidora; pero ¿quién se fija en esto? ¿quién pára mientes [*sic*] en el arte cuando la que da al traste con él es una mujer hermosa? ¿Qué más arte que ella misma?

Hombres todos feos los que trajo el Sr. Alba. Ya el inteligente empresario sabía, de antemano, que a nosotros no nos gustan los hombres...

¿Artistas? Una: Amadita Morales. ¡Y gracias!

Otra gran cualidad del Sr. Alba, es que no le importan las indicaciones de la prensa. Un empresario así, puede afirmar que *se ha salvado*. Por eso, cuando Pedro Escalante decía que el Sr. Alba cantaba perfectamente mal, él contestaba riendo:

—Bien ¿y qué? El público llena el teatro ¡y hasta me aplaude! Lo demás, tortas y pan pintado.

Un empresario así, es un empresario inmortal, bajo todos puntos de vista.

Ahora podemos hablar al Sr. Alba con entera franqueza, porque ya no le perjudicamos. Ya hizo su negocio. Y como buenos amigos, no hemos querido interrumpírsele por ninguna manera. Pero es preciso decirle algunas cosas al oído:

—Sr. Alba: usted es una persona agradable y un empresario con dinero, que es lo más importante para ser empresario. Nos cuentan que pronto piensa volver a Mérida con otra compañía. Para entonces, amigo, por favor, traiga más artistas y menos mujeres bonitas. Por supuesto, si son artistas y bonitas, mejor. Muchachas bonitas las hay en Mérida, y podemos contemplarlas sin gastar un solo centavo. Usted estará convencido de ello. Además, el público ha quedado contentísimo de la belleza de las señoras que forman la Compañía de usted, pero de los artistas, *mecucuan*— como dicen los carretilleros de mi tierra.

Con que, adiós, D. Paco, y ¡feliz viaje!

*

Hablemos de lo mismo pero diferente.

El viernes se verificó el beneficio del Hospital “O’Horán”. No sé porqué me da tristeza hablar de esta función. No puedo remediarlo. Cuando considero que las funciones de gracia de los artistas de la Compañía “Alba” merecieron el entusiasmo del público meridano, y la verificada en beneficio de una obra de caridad, para alivio de los menesterosos, por poco no fue desairada, me invade tristeza profunda. Señor, ¿por qué sucederán estas cosas?...

He visto al público, loco de entusiasmo, arrebatando las localidades del teatro, pagando el doble, el triple y hasta el cuádruple de su precio, para ir a arrojar flores a las plantas de una mujer bonita, y luego, he visto a ese mismo público concurrir casi por la fuerza, a ofrecer, divirtiéndose, humilde óbolo a la santa caridad. ¿Será que el desgraciado acogido a un asilo de beneficencia, sea digno de menor consideración que una mujer bella? ¿Así lo pensará el público, ese caballero muy serióte que, a veces, hace cabriolas como un gomoso ridículo? No quiero averiguarlo; mas si, desgraciadamente, sucede eso; ¡pobres de nosotros!

Hay que exceptuar honrosamente a los padres de familia, con ellos, a las damas. A los unos porque han querido contribuir a la obra meritoria de proporcionar consuelos al infortunado; a las otras, porque han llenado las plateas y palcos del “Peón Contreras”. En cambio la concurrencia que habitualmente ocupa las butacas, dejó grandes vacíos. Se me figura que la mayoría de la ilustre juventud masculina de Mérida, reservó la noche del viernes para reponer con largo sueño sus desfallecidas fuerzas, agotadas en rendir estrepitosos homenajes de esclavitud, a las damas de la Compañía “Alba”

¿no es verdad que es muy triste ver cómo se alejan, cómo se borran, cómo desaparecen los generosos sentimientos en los espíritus juveniles, para ceder la plaza a lo frívolo?

...Sermón perdido.

Sermón perdido también, en lo que se refiere al arte. Porque han de saber ustedes que, esa noche, además del programa preparado por la Compañía “Alba”, se brindaron gustosos a tomar parte en la función, varios distinguidos artistas de esta ciudad, conforme a un programa especial. Pues ¡ni por esas!

Gracias que el público aplaudió con algún entusiasmo a la Sra. Rodríguez de Arjona y a la Srita. Stella Espinosa, que cantaron deliciosamente *Il libro santo* y *Occhi turchini*. En cuanto al Cuarteto “Río”... Como son recibidos siempre los afanes del verdadero artista, con una frialdad que helaba la sangre en las venas: tres o cuatro personas aplaudían con entusiasmo sincero, otras aplaudían porque no se dijera, otras hacían un mohín de fastidio con la boca, y otras ¡dormían!...

Los desvelos de ese artista honrado, Ricardo Río, y de sus tres compañeros, no han de haber recibido lisonjero estímulo. Puede creerse que ya es para ellos el anuncio de la muerte de una esperanza, a la que con tanto y tan laudable ahínco consagran sus mejores horas de trabajo, esa recepción tan desconsoladora.

A veces, da gana de pedir para un público así, tan indiferente a todo lo que significa amor íntimo y leal al arte, que se le condene a perpetuos espectáculos como los que le ofreció el Sr. Alba.

Ahora bien, pregunto ¿cómo nos atreveremos en adelante, sin faltar a la honradez, a dirigir palabras alentadoras a los artistas, si, al fin, el público, gracias que, desde el olímpico trono de su indiferencia, les dispense su soberana atención? Así morirá, en breve, entre nosotros, hasta la idea de lo que es bello y de lo que es levantado.

No hay más: en adelante procurad tener hijas o hermanas bonitas, pero sorprendentemente bonitas, y contaréis con artistas incomparables; serán ellas objeto de ovaciones más ruidosas, marcharán en un camino perpetuamente alfombrado de flores, todas las bandas de música del mundo no bastarán para tocar dianas cuando ellas se presenten al público Y vosotros recogeréis inmensas ganancias. El estudio y el talento, la ciencia y el arte, la honradez y la generosidad, todo eso, no vale un comino.

Caridad, amor al arte: Palabras huecas...Sermón perdido⁵⁶⁶.

La compañía se retiró de Mérida, cumpliendo someramente su cometido de dar un espectáculo de calidad. Sin embargo la simple presencia de Amadita Morales le procuro cierta prestancia, ya que fue una de la artistas más apreciadas por el público yucateco de finales del siglo XIX y principios del XX. Respondiendo a la estima que los meridianos le propiciaron, tuvo el gentil detalle de agradecer su estancia, a diferencia del empresario:

En números anteriores dijimos que la Moralitos. –hablando en plata–, era la única artista de la afortunada Compañía Alba.

A lo dicho tenemos qué agregar hoy, que Amadita ha sido la única que ha tenido a bien demostrar públicamente su agradecimiento a este país, despidiéndose de él con una delicadeza y con tan exquisita galantería, que pone muy en alto el nombre de la bellísima hija de la perla de las Antillas.

Don Paco se fue ganando
y ni siquiera adiós dijo,
¿Qué tal si llega a perder?...
¡Nos manda dar cuatro tiros!⁵⁶⁷

A pesar de la partida de la *troupe* de Alba y de los tristes corazones que dejó Amadita en Mérida, la ciudad no se quedó sin espectáculos. Con una semana de anticipación anunció Don Juan Noreña, recién llegado de La Habana, que para el

⁵⁶⁶ “Adán” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 2/diciembre/1894, año III, núm. 112, pp. 5 y 6.

⁵⁶⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 16/diciembre/1894, año III, núm. 114, p. 7.

domingo 2 de diciembre, comenzarían los trabajos del Gran Circo Orrín⁵⁶⁸. Y así fue. Ese día inauguró su temporada en el Circo Teatro Yucateco, con las novedades de una pantomima acuática “y un cuerpo de baile de ocho mujeres primorosas”⁵⁶⁹. También incluyó el espectáculo de “La serpentina”, al contorsionista Baggessen, al “hombre-pez” que hasta tocaba un trombón en el estanque, a los barristas Newell y Sherette y a los trapeceistas esposos Potter, a Pirrimplín, artista no más alto que una silla baja y no podía faltar Ricardo Bell, elemento indispensable de la empresa⁵⁷⁰.

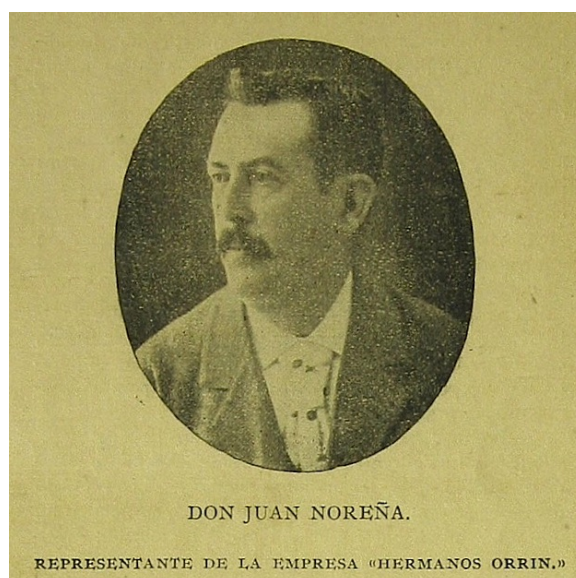


Imagen 12. Juan Noreña. (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 16/diciembre/1894, num. 114).

En ese mismo mes de diciembre de 1894, la polémica reglamentación que instauraba un impuesto sobre cada función de teatro y otros eventos públicos, y que tiempo atrás Arcaraz intentó que se le dispensara, fue alterada con provecho para las futuras compañías visitantes:

Así se hacen las cosas. D. Manuel Cáceres Manzanilla, Regidor del H. Ayuntamiento de esta muy noble y leal ciudad, presentó una iniciativa para suprimir los impuestos que pesaban sobre los espectáculos dramáticos, recargando los impuestos señalados a las corridas de toros y a las peleas de gallos. El Honorable, por unanimidad, aprobó la iniciativa del Sr. Cáceres. Está sobre todo elogio la conducta del proponente y la del H. Cuerpo que aceptó con tanto agrado la proposición. Y así como otras veces hemos sido los primeros en censurar varios actos del H. Cabildo, es un deber de justicia aplaudir ahora con entusiasmo la determinación adoptada.

La verdad es que, por una resolución así, vale la pena asegurar que el Ayuntamiento cierra con broche de oro sus trabajos, porque han ofrecido un verdadero estímulo al arte levantado y noble. Así sea por siempre⁵⁷¹.

⁵⁶⁸ *Idem*. “Rehiletes” *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, p. 8.

⁵⁶⁹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 2/diciembre/1894, año III, núm. 112, p. 7.

⁵⁷⁰ “Adán” (seud.) “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 9/diciembre/1894, año III, núm. 113, p. 6.

⁵⁷¹ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 16/diciembre/1894, año III, núm. 114, p. 7.

Con este panorama terminó bien el año de 1894 y “Rehiletes” anunciaba para el siguiente la venida de una compañía de zarzuela o de la conocida *troupe* de Burón. Pero de nuevo la ciudad se prestaría a otro intento de presentar ópera, como correspondería a una ciudad en la que sus habitantes, o al menos a los que les tocaba alguna parte de la prosperidad económica, debían entretenerse con aquellas manifestaciones de la alta cultura occidental.

5.2. Un tercer infortunio para después al fin un Alba en la ópera

Ni zarzuela ni Burón fue lo que los yucatecos recibieron al siguiente año. Por el contrario, fue al inicio de 1895 que la ópera tuvo otra oportunidad en el Peón Contreras. Entre la desastrosa de Campagnoli y la que ahora inauguraba el año, hubo otro intento: fue la Compañía de Ópera Italiana Antinori en julio de 1888⁵⁷², en un mes no muy propicio en Mérida para actividades teatrales como se ha mencionado. Su repertorio estuvo más adecuado en cuanto a títulos conocidos aunque se incluyó una obra nueva para Mérida: “como última función y a beneficio del empresario señor Antinori fue puesta en escena *Jone* de Petrella”⁵⁷³. La compañía del empresario Vicente Antinori, de Mérida partió para la capital de la República, en donde obtuvo duras críticas de las cuales se puede conjeturar la calidad de la *troupe* que subió al escenario del Peón Contreras:

Para no olvidar espectáculo sin éxito ya que de ellos hablo, citaré la Compañía de Ópera Italiana que en 29 del mismo agosto [de 1888] presentó en Arbeu el empresario Antonori [*sic*] con el *Trovador*. En su *elenco*, que no merece ser detallado, figuraban la Zefferini; el tenor Versan, la muy estimable Gemma Tiozzo, digna de un cuadro menos infame; otro tenor Belló, la soprano Airón; y varios barítonos, bajos, sopranos, mezzo sopranos, contraltos y *primeros y segundos y terceros* en cuyas mínimas o gastadas facultades fracasaron completamente *Hernani*, *Favorita*, *Lucía*, *Un ballo in Maschera*, *Julieta y Romeo* [*sic*], *Aída*, *Rigoletto*, *Saffo* y varias obras más. Aquello fue malo, malísimo, sin que debamos ni podamos exceptuar más que a Gemma Tiozzo, artista verdadera y notabilísima contralto, quien suponemos que en ninguna situación de su vida debe haber padecido como viéndose obligada a cantar con aquella compañía de nulidades. Por fortuna para ella y por desgracia para el empresario, esas óperas fueron cantadas *en desierto*, pues más de una vez aconteció que tales o cuales individuos, que, en castigo de sus culpas, tomaron y pagaron una luneta, apenas pudieron aguantar en ella una media hora, y se pusieron en fuga al bajar el telón del primer acto, renunciando *generosamente* a oír una escena más⁵⁷⁴.

La saga de Antinori en suelo mexicano no pudo ser más desaliñada. Al año siguiente, en 1889, Antinori se presentó de nuevo en la ciudad de México con un elenco renovado. Aún así siguió siendo un mal espectáculo:

⁵⁷² Elenco: Antinori (empresario), Ida Safferini (primera soprano dramática), Erminia Aironi (primera soprano ligera), Emma Tiezzo de Antinori (primera contralto), Rodegunda Florio (otra tiple), Luis Belloti (primer tenor dramático), Angel Versan (primer tenor de medio carácter), Lorenzo Valentini (primer barítono), Federico Rastani (primer bajo serio), Bernardo Galliatzi (primer bajo genérico), Ida Mazza (soprano comprimaria), José Gabutti (tenor comprimario), José Bialeto (maestro concertador) y “numeroso coro”. Repertorio: *Lucia de Lammermoor*, *La favorita*, *Un baile de máscaras*, *El trovador*, *Ernani*, *Traviata*, *Aída*, *Norma*, *Sonnambula*, *Fausto* y *Jone* de Petrella. Cámara, *op. cit.*, pp. 90 y 91.

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 91.

⁵⁷⁴ Olavarría, *op. cit.*, 22, tomo II/VI, p. 1227.

Lo dicho puede dispensar de detenernos más en la revista de esa temporada de ópera, en la que si el público tuvo sobrada justicia para llamarse a engaño, el Sr. Antinori fue un mártir de sus artistas tan escasos en méritos como bien dotados de mal carácter y de un peor natural, que les impulsó a hacer cuanto en su mano estuvo para arruinar y procurar disgustos a su empresario⁵⁷⁵.

El cuadro de cantantes resultó mediocre y las funciones no terminaban de satisfacer al público, llevando al fracaso a su empresario: “ ‘Tuvo la Empresa Antinori, dijo un periódico, la desgracia de haber contratado a los artistas más enfermizos que han pisado nuestra escena’: las laringitis e *influenzas* catarrales, con que se escudaron esos medianísimos cantantes, díscolos y mal intencionados como pocos, arruinaron al muy apreciable Vicente Antinori”⁵⁷⁶.

Lo que Antinori emprendiese, generaba desastres económicos, como los que expuso Isidoro Pastor cuando arrendó el Teatro Nacional de la ciudad de México por tres años y aparecen las pérdidas de la compañía de Antinori por \$1,814.36 en el período comprendido del 14 de octubre al 29 de diciembre de 1889⁵⁷⁷. Por alguna razón, Antinori continuó teniendo una presencia constante en México y se le encuentra en algunos eventos en los años siguientes:

El 8 de septiembre de 1893 a beneficio del Asilo de Mendigos fue cantado en el Arbeu el *Rigoletto*, de Verdi, por un grupo de aficionados dirigido por Vincenzo Antinori y la aplaudida Gemma Tiozzo. La prensa en general no se expresó muy bien de esa representación, exceptuando no obstante al señor don Alfredo Solares que parece estuvo muy feliz en el papel de *Rigoletto*. En la tarde del domingo 10, y también a beneficio del Asilo, repitió la ópera el estimable grupo de aficionados⁵⁷⁸.

Al parecer Antinori se quedó a vivir en México e impartió clases:

Tiempo antes un grupo de discípulos del maestro Antinori y de su esposa la señora Tiozzo, que con buen éxito había cantado ya *Norma*, de Bellini, se hizo aplaudir en *El Trovador*, de Verdi, dado en el Arbeu el 25 de enero [de 1902] a beneficio del profesor. Animados por el aplauso del público el Maestro y sus discípulos resolvieron cantar nuevamente la ópera citada para allegar recursos a la suscripción iniciada por *El Imparcial*⁵⁷⁹.

Parecería que compañía que no funcionaba bien en la ciudad de México, buscaba alternativas para presentarse en provincia. Hasta el momento las compañías de ópera no habían sido muy buenas, se diría que deficientes y en cuanto a las de zarzuela las que tuvieron un buen nivel provenían del centro de la República.

En el verano de 1893 la prensa local publicó notas con respecto a la visita de la Compañía de ópera del Sr. Sieni⁵⁸⁰. Anunciada para la temporada teatral de 1893,

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 1266.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 1267.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 1284.

⁵⁷⁸ Olavarría, *op. cit.*, 23, tomo III/VI, p. 1475.

⁵⁷⁹ Olavarría, *op. cit.*, 24, tomo IV/VI, p. 2243.

⁵⁸⁰ Elenco: *prime donne drammatiche*, Lantes Assunción, Cruz Augusta; *Prime donne leggera*, Pettigiani Anna María, (ya conocida); *Prime donne mezzo soprano contralto*, Franchini María y Svetade María; *Tenore dramático*, Grani Raffaele; *Tenore mezzo carattere*, Moretti Guisepe (sic); *Altro tenore*, Bioletto Vincenzo; *Baritoni*, Ugheto Pietro Modesti Alessandro; *Bassi*, Tamburlini Angelo, Balisardi Giovanni, (conocido), *Altro Basso*, Nicolini Alessandro, *Comprimari*, Ferraresi Arturo, Almonto Guisepe, Tamburini Linda, Boggio Margherita; *Maestri Direttori é concertatori d'orchestra*,

su repertorio sería elegido de “entre las mejores del repertorio antiguo y moderno, siendo obligatorio para la Empresa estrenar en México *Falstaff* y *Pagliacci* (Los Payasos)”. Se apuntaba que:

El debut de la Compañía será con *Mefistófeles*, *Otelo* o *Aida*.

El 21 del presente deberá embarcarse la Compañía Sieni en el puerto de San Nazario (Francia) rumbo a México.

Y después, en el mes de noviembre, si no hay cambio de decoración, tendremos el gusto de ver en Mérida tan buena Compañía⁵⁸¹.

Los planes de traer una compañía de ópera continuaron y se anunciaba:

*¿Que se trata de traer
a la ópera italiana?
Muy bien puede suceder,
siempre que les dé la gana
a los señores ediles
de decretar un buen pico
para que en estos pensiles
se oiga tanto “pico” rico⁵⁸².*

El proyecto era que después de su temporada en la ciudad de México, se pudiera contar con la presencia de tan preclaro conjunto de artistas en el Peón Contreras. Pero no aconteció así. La Compañía de Napoleón Sieni se despidió de México el domingo 12 de noviembre con una función vespertina de *Il trovatore* y una extraordinaria en la noche con *La traviata*⁵⁸³. Y es que de haber venido, resulta inverosímil que tan importante visita no la documentara Cámara en su *Historia del teatro Peón Contreras* y que la prensa no diera más señales de ella. No sería sino hasta 1900 que de nuevo corrieron los rumores de una posible visita de Sieni:

Ayer tuvimos oportunidad de leer un telegrama, en el que el Sr. Sieni, Empresario de la ópera italiana que con tan buen éxito trabajó en México últimamente, hace al Sr. Lic. D. Gonzalo Cámara, Director de la Empresa teatral, serias proposiciones para dar en nuestro “Peón Contreras” una corta temporada.

Sabemos que aquí se le trata de facilitar por todos medios su venida, y que el Sr. Cámara ha comisionado al Sr. Nogués, para que al paso de la compañía por Progreso, vaya a arreglar con el Sr. Sieni todo lo concerniente a la temporada.

Ojalá que esta vez no naufraguen las esperanzas y que por fin tengamos el gusto de oír a la celebrada ópera⁵⁸⁴.

No se concretó su venida y para marzo de 1900 comenzó la demolición del Peón Contreras para dar paso a una nueva edificación. Pero la que sí se presentó para los meses de noviembre y diciembre de 1896 y hasta enero del año siguiente en el principal teatro meridano fue la Compañía Lírico-Dramática de Castilla.

Golisciani Gino y Monreale Americo. “Chispazos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario de espectáculos y variedades*, Mérida, 20/agosto/1893, año II, núm. 46, p. 9.

⁵⁸¹ “Chispazos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 20/agosto/1893, año II, núm. 46, p. 9.

⁵⁸² “Chispazos”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/octubre/1893, año II, núm. 52, p. 9.

⁵⁸³ Olavarria, *op. cit.*, 23, III/VI, p. 1494.

⁵⁸⁴ “En el Peón Contreras”, *La Revista de Mérida. Diario Independiente*, Mérida, ilegible/enero/1900, año XXXII, núm. ilegible, p. 2.

De nueva cuenta se anunció con bombo y platillos la visita de una compañía de ópera para finales de 1894:

¡Al fin tendremos ópera!

Sabemos de una manera positiva que está el abono casi cubierto. La Compañía italiana de Ópera popular, visitará a Mérida pronto.

¡Nos alegramos! Ya era hora de ver algo bueno⁵⁸⁵.

El astuto empresario Francisco Alba vio una buena ocasión para hacer negocios. De octubre a noviembre de 1894 había tenido una temporada con su Compañía Cómica-Lírica de Alba y regresó en enero de 1895 en que se presentó en el Peón Contreras con una compañía denominada de Ópera Popular⁵⁸⁶. Entre sus integrantes se encontraba un tenor catalán que la prensa obsequió con una amplia biografía:

Pedro Sotorra Ferrer, nació en Reus, ciudad del Principado de Cataluña, el 27 de octubre de 1864. Hijo de unos honrados y laboriosos industriales que le dieron la educación más esmerada que les fue posible, dudó el hacer una brillante carrera profesional por lo larga y costosa. Aconsejado por su hermano, aprendió al lado suyo la cromo-litografía, marchando a París, a los 16 años, y después a Londres, regresando a su país natal el año de 1883.

Hasta cumplir los 21 años supo lo que era una función de ópera, de la cual quedó vivamente impresionado, arraigándose en su ánimo el gusto por la música. Desde aquel día, su ahínco persistente, era, el querer imitar al tenor que había oído.

Sus amigos le animaron para que se dedicara al estudio de la música, y al decidirse fue sujeto *a proba* por el célebre maestro D. Juan Goula. Comenzó sus estudios con el Maestro Paredes, y continuándolos en el Conservatorio bajo la dirección del Maestro Gonzalo Tintores.

Aún no terminados sus estudios musicales, a los cuales se dedicó en los cortísimos momentos que le dejaba libre su oficio, se decidió a debutar, y así lo hizo el 29 de Febrero de 1889 en el teatro Español de Barcelona, cantando la ópera “Los Hugonotes”. La prensa barcelonesa le colmó de elogios, alentándolo a seguir la carrera que había emprendido. Trabajó después en Tarragona, y desde entonces fue solicitado por varias empresas, presentándose en menos de un año, en los teatros de Cartagena, Badajoz, Figueira de Fóz, Lisboa, Gerona, Santander, Cádiz, Gibraltar, Palma de Mallorca y Reus donde sus compatriotas le tributaron la más satisfactoria ovación.

De Reus, volvió a Barcelona durando allí su estancia 6 meses. Después, y con el objeto de aprender de los grandes cantantes, marchó a la patria del canto: Milán, y allí estudió con el notable barítono Luigi Guadagnini, pasando en seguida a Padua, Florencia, Roma, Nápoles y Turín.

Pasó nuevamente a Milán donde cantó con éxito felicísimo “Lucía de Lammermoor”

Las óperas que ha cantado tanto en Italia como en España y Portugal, han sido: “Favorita”, “Hernani”, “Fausto”, “Rigoletto”, “Traviata”, “Carmen”, “Africana”, “Pescador de Perlas”[sic], “Roberto el Diablo”, “Lucrecia”, “Baile de Máscaras”, “Trovador”, “Puritanos” y “Barbero”.

Tiene estudiados también: “Gioconda”, “Lohengrin”, “Mefistófeles”, “Cavallería Rusticana”, “Pagliacci”, “Mignón” y otras muchas.

En Barcelona ingresó a la Compañía donde ahora trabaja, y que entonces se estaba formando. Recorrió con ella Puerto Rico, y de allí vino a México, escriturado por la Empresa Alba y C^a.

⁵⁸⁵ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 23/diciembre/1894, año III, núm. 115, p. 7.

⁵⁸⁶ Elenco: bajo la tutela del empresario Francisco Alba, Angelina de Gay (soprano), Bianca Sori (mezzosoprano), Ferranti (contralto), Curiezee (soprano ligero), Pedro Sotorra (tenor), Pedro Ventura (barítono), Juan Gil Rey (bajo) y Olivares (otro bajo). Repertorio: *La favorita*, *Lucia de Lammermoor*, *Ernani*, *Un baile de máscaras*, *La africana*, *Los Hugonotes*, *Marta*, IV acto de *Fausto* y III y IV de *Los Puritanos*. Incluyó dos zarzuelas, *Marina* y *El Dúo de la Africana*. Cámara, *op. cit.*, p. 109.

Estos son los datos que hemos podido recoger acerca del primer tenor de la Compañía de Ópera Popular, que inaugura sus trabajos, hoy, en el “Peón Contreras”⁵⁸⁷.



Imagen 13. Pedro Sotorra (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 30/diciembre/1894).

La cita anterior provee el dato que la temporada en realidad inició el 30 de diciembre de 1894, como igual lo demuestra la nota de otro integrante, la soprano principal, que fue saludada desde las páginas de *Pimienta y Mostaza*:

Angelina de Gay, artista de la Compañía de Ópera Popular, que se estrenará esta noche en el “Peón Contreras”, nos saluda bondadosamente. Angelina goza fama de artista llena de sentimiento y de inspiración; de sus méritos juzgará el público que asista al teatro. Nosotros agradecemos el saludo de Angelina, deseándole prolongadas ovaciones y número infinito de admiradores. Sentimos, sí, que llegue a nosotros cuando la muerte nos tiende “su velo de crespón”⁵⁸⁸.

La temporada de ópera comenzó con reservadas expectativas, en una población más aficionada a otros géneros líricos, y cuyo dudoso éxito se planteó el crítico del semanario, cuando compara el resultado económico de otra empresa que recién acababa de concluir sus funciones, la del Circo Orrín: “Se quejan amargamente los hermanos Orrín porque solo tuvieron una utilidad líquida de once mil y pico de pesos, en la última temporada. ¡Pues que los consuelen Alba y C.^a que se han metido a empresarios de Ópera!”⁵⁸⁹. Si había público para Orrín, lo había para otras actividades

⁵⁸⁷ “Pedro Sotorra”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 30/diciembre/1894, año III, núm. 116, pp. 5 y 6.

⁵⁸⁸ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 30/diciembre/1894, año III, núm. 116, p. 7. Alude a que es el último número de la revista.

⁵⁸⁹ “Pequeñeces”, *Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades*, Mérida, domingo 6/enero/1895, año I, num. 1, p. 7.

que se realizaban en esos días de principios de año, habiendo concurrencia también para la ópera: “Pinelito, el incansable Pinelito, ha inaugurado sus bailes con un éxito maravilloso. Noventa y nueve parejas asistieron al primero que dió en la *palaciega morada* (esto no es nuestro) del acaudalado señor (tampoco esto) D. Demetrio Duarte, y eso que la Sra. Gay debutó en *Ernani*, el domingo por la noche”⁵⁹⁰.

El primer número del semanario *Mérida Festivo*, que coincidió con la expiración de *Pimienta y Mostaza*, tuvo por portada la efigie de Pedro Ventura e incluyó un vehemente artículo de la soprano principal:

I ANGELINA GAY

Que Angelina Gay es bonita, no cabe duda. Está en el zenit de su vida material y de su vida artística. No es de las que cantan, como si tuvieran pajaritos en la garganta, ni corre tras de su sombra, como Dinorah, ni cruza el puente con la vela encendida por Donizzetti [*sic*], ni suspira las estrofas de los profundos duelos mientras que coge rosas recién abiertas. Angelina tiene el arrebató de las grandes pasiones y el empuje de los recios combates. Canta con la voz de la tempestad, con el alarido de la fiera herida, y mensajera de los duelos profundos y de las profundas alegrías ejerce sobre los corazones el poderío irresistible del genio.

Yo la he visto surgiendo de entre las peñas sombrías, vestida de negro, pálida y temerosa, bajar a cortar el campo de la muerte, la hierba mágica del olvido. ¡Cómo irradiaban sus ojos grandes y expresivos! ¡Cómo salían en oleadas, desde su alma hasta sus pupilas, el torrente impetuoso del amor al fin desbordado y mucho tiempo contenido! Cantó, entonces, con esas notas que si se oyen no se olvidan, con esa expresión que viene de muy hondo, que va muy lejos y que dura mucho. No es posible olvidarla: su talento es superior a sus facultades mecánicas y su genio vence a su belleza. Brilla sobre cuanto la rodea con fulgores de astro de primera magnitud. Dicen que Tamagno se regocijó de haber cantado con ella, y es un beso de la gloria este regocijo del cantor divino.

Alta, gallarda, elegante, con todas las morbideces que fascinan y con todas las flexibilidades que encantan, Angelina es una artista que será bien recibida en todos los teatros y muy aplaudida de todos los públicos.

Alfredo de Musset oyendo cantar a Paulina García se sintió conmovido por el recuerdo de la Malibrán que había muerto algunos años antes, y creyó verla revivir en la joven cantante que llenó después con su fama el mundo artístico. Las voces privilegiadas siempre nos traen a la memoria, otras voces ligadas a nuestros recuerdos, impregnadas en el perfume de nuestros días de luz.

Angelina, cantando, sabe penetrar a esos oscuros rincones en donde yacen adormecidos los más gratos recuerdos que, irguiéndose al conjuro de la maga, coronan nuestra frente con las rosas de la juventud.

II

PEDRO VENTURA

La prensa de la metrópoli mexicana ha sancionado ya la fama del Barítono Pedro Ventura que, hoy sirve de ornamento a la Compañía que trabaja en el “Peón Contreras”.

Joven y vigoroso, con una perfecta escuela de canto y una voz muy bien timbrada, este artista llenará siempre su deber, sin dejar de cosechar los aplausos de la más sana crítica. No tenemos antecedentes sobre su pasado artístico, pero por la manera de dominar la escena, por la corrección de sus modales y por los detalles con que sabe bordar sus papeles, se comprende que ha bebido en buenas fuentes y que ha estudiado bajo la dirección de maestros entendidos.

Como cantante, su cualidad principal es la de respirar muy bien y muy a tiempo, así como frasear de modo claro y perfecto. En todas las últimas audiciones ha trabajado concienzudamente, logrando captarse las simpatías y los aplausos del público.

⁵⁹⁰ “Pequeñeces”, *Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades*, Mérida, domingo 6/enero/1895, año I, num. 1, p. 8.

Esperamos verlo en algunas de sus obras favoritas para dar a nuestros lectores un juicio más exacto y minucioso de las facultades de este artista⁵⁹¹.



Imagen 14. Pedro Ventura (*Mérida Festivo*, 6/enero/1895).

En el mismo número del semanario, la apreciación del desempeño de Sotorra empezaba a pronosticar la temporada: “La prensa local se preocupa muy poco del frío que ha estado reinando en estas últimas noches, sin duda porque el tenor *Sotorra* no agradó mucho”⁵⁹². Los comentarios con respecto al cumplimiento general fue en algunos casos, como en la revista *Mérida Festivo*, muy ríspidos, aunque de paso se llevara al público entre la crítica:

Eso es entrar en buen camino. La otra noche, la Compañía de Ópera representó la zarzuela *El dúo de la Africana*, y le salió regular. Que se convenza la Compañía: cuando canta óperas, lo hace mal, unas veces, las más, rematadamente... *de la pedrada*; cuando representa zarzuelitas

⁵⁹¹ Javier [¿Santa María?], “Bocetos”, *Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades*, Mérida, domingo 6/enero/1895, año I, num. 1, p. 5.

⁵⁹² “Pequeñeces”, *Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades*, Mérida, domingo 6/enero/1895, año I, num. 1, p. 8.

lo hace regular, pero si pusiera la *Pantomima Acuática* se ganaba la gran ovación... Y tendría teatro lleno todas las noches⁵⁹³.

Si *Pimienta y Mostaza* había cumplido con exponer la biografía de Sotorra, *Mérida Festivo* fue más riguroso en la apreciación de sus cualidades como cantante cuando comenzó a sacar a la luz el historial de los integrantes de la *troupe*:

¿Se acuerdan ustedes de Bannet, de aquel que cantaba las famosas romanzas de tiple en *El Rey que rabió* y en *El Anillo de Hierro*, parodiando a Chole Goyzueta? Pues bien, el amigo Bannet que, en la Compañía de Castilla, desempeñaba papeles de importancia, forma parte del coro de la Compañía de Ópera, tan mala como aquella dirigida por la Sra. Quiles. A ese andar, de repente veremos al primer tenor D. Pedro Sotorra, de corista en alguna compañía de zarzuela. Y la verdad es que lo merece⁵⁹⁴.

La situación fue suficiente para que, a la manera tan acostumbrada de mofarse educadamente a través de versos jocosos, aparecieran las siguientes estrofas:

Nuestra triste situación
no pueden ser má precaria,
y lo grave es que no cesan
nuestras múltiples desgracias,
ni la crisis aminora,
ni el horizonte se aclara,
ni nos deja de la mano
el empresario Paco de Alba.
Primero trajo zarzuela,
—es decir cuatro hembras guapas; —
después trajo la Opereta
que por cierto no es muy mala,
y mañana nos traerá
(si su nave no embarraca)
una compañía de monos,
muy monos, pero con faldas⁵⁹⁵.

A la siguiente semana continuaron las críticas, lo que demuestra que la compañía de ópera era de baja calidad:

—¿Usted no ha ido a la Ópera?
—No, señor, espero que se dé *El Barbero de Sevilla*.
—¿Por qué, hombre?
—Por que me figuro que se parecerá mucho a la pantomima aquella que representa Mister Bell.
¡Y esas cosas me dan una risa!...
En efecto, salió igualita⁵⁹⁶.

Ante semejante calamidad y el respectivo fracaso económico que se preveía, Alba decidió reforzar su plantilla actoral, pero al parecer no llegó a concretarse: “Parece que Felicidad Pastor, aquella tiplecita muy simpática que vino con una compañía de zarzuela, el año antepasado, la contrató ya el Sr. Alba para *primera gay*

⁵⁹³ “Pequeñeces”, *Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades*, Mérida, domingo 13/enero/1895, año I, num. 2, p. 8.

⁵⁹⁴ *Idem*.

⁵⁹⁵ *Idem*.

⁵⁹⁶ “Pequeñeces”, *Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades*, Mérida, domingo 20/enero/1895, año I, num. 3, p. 8.

de una compañía de ópera. De seguro que resulta de perlas para quienes hemos oído cantar a la Srita. Curieses⁵⁹⁷.

En el beneficio de Alba tomaron parte en el concierto el tenor Ferraressi y Josefina Roca⁵⁹⁸, quien había cantado zarzuela en la temporada del otoño del año anterior con la Cómico-Lírica. La temporada fue corta pero al parecer había sido hasta la fecha, la más aceptable de entre todas las compañías de ópera que habían visitado Mérida.

No volvió a haber una compañía de ópera en lo que restó del siglo XIX. Sin embargo, las compañías de zarzuela en varias ocasiones incluyeron en sus repertorios algunos títulos, con mucha probabilidad en sus versiones en castellano o presentado algunos números de ellas, como fueron los casos de la Compañía Lírico-Dramática de Castilla en 1893 (*Carmen* y *La traviata*), Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor en 1895 (*Cavalleria Rusticana* y *La favorita*), Compañía de Zarzuela de Lacombe en 1897-1898 (*La traviata*, *Carmen*, *Cavalleria Rusticana*, *Martha*, *Rigoletto*, *Mignon*, *Il trovatore* y *La favorita*), Compañía de Zarzuela Subirá en 1898-1899 (*Cavalleria Rusticana*, *Rigoletto*, *Lucia de Lammermoor*, *El rey de Lahore*, *La fuerza del destino*, *La traviata*, *La sonnambula* y la ópera española de Bretón, *La Dolores*) y la Compañía Infantil de Austri y Palacios en 1899-1900 (*Cavalleria Rusticana*, *La Bohemia* y *Carmen*).

5.3. La Mestiza, la Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor y otras compañías menores

El famoso *Curriльо*, Isidoro Pastor, fue uno de los artistas de zarzuela que se presentó con mayor frecuencia en la capital yucateca. En esta ocasión y no como integrante de una compañía sino con la suya propia, la Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor llegó en abril de 1895, un mes poco ideal para establecer una temporada teatral⁵⁹⁹. Fue tal el calor en ese mes, que motivó a que la compañía, como en la ocasión pasada, se trasladara al Circo Teatro Yucateco, que era un espacio más abierto, de la misma forma que otras agrupaciones habían optado en otros años⁶⁰⁰.

En junio de 1895 a beneficio de la muy querida Amadita Morales se realizó una función en el Peón Contreras. Lo significativo de la representación fue que se llevaron a escena tres obras: la primera *Asirse de un cabello*, comedia en un acto; la segunda *Nicolás*, comedia en un acto y la tercera *¿A qué me dedico?* “un ‘casi monólogo’ escrito para la Morales por un ‘guasón yucateco’, con música de otro guasón y de Gaztambide”. Esta última fue actuada por la misma beneficiada y Dominga Suárez, característica de la Compañía de Alba. Hubo un cuarto momento en que se presentaron la señorita Sara Velásquez [*sic*] y el señor Gregorio Velásquez. En

⁵⁹⁷ *Idem*.

⁵⁹⁸ Cámara, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁹⁹ Elenco: Altigracia Ochoa, Josefina Lluch, Caritina Delgado (tiples) y otras segundas tiples, Enrique Zimmermann (tenor), Antonio Vargas (barítono), Jesús Vargas (bajo), Isidoro Pastor (tenor cómico), Rómulo Fernández (maestro director de orquesta). Repertorio: *La tempestad*, *La tela de araña*, *El pompón*, *De Madrid a París*, *El milagro de la Virgen*, *¿Cómo está la sociedad!*, *Cavalleria Rusticana*, *La Favorita* y *Los estudiantes de antaño*. Cámara, *op. cit.*, pp. 110 y 111.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, p. 111.

el primer intermedio actuó Gonzalito Zavala (autor del libro *La Historia del Teatro Peón Contreras*, quien para esas fechas sería un niño) y al final de la noche Morales cantó la guaracha *La Yucateca*⁶⁰¹. Dada la presencia de Amadita Morales y de Dominga Suárez se podría suponer o que la compañía de Pastor se reforzó con algunos elementos más durante su estadía en Mérida, o bien, que era otra compañía, quizá de nuevo la de Alba.

El dato historiográfico de que en el Peón Contreras Amadita Morales cantó una guaracha titulada *La Yucateca* ha sido considerado como el estreno de la guaracha de Chan Cil *La mestiza* ante la muy probable equivocación por parte de Cámara Zavala al mencionarla en su libro. Además ya se había intentado estrenar *Mérida al vuelo* un año antes, que incluía dicha pieza y la publicación a principios de 1895 de *La Gaceta Musical* de Cosgaya, en la cual también aparece, puso en circulación una canción asimilada inmediatamente por el gusto público. Martín señala:

Parte del éxito de la guaracha *La mestiza* se debió justamente a que representó a un personaje popular ya en vías de volverse emblemático. Con la letra de Miguel Nogués –redactor de la revista literaria *Pimienta y Mostaza* por la época en que se estrenó–, Chan Cil creó una canción que ha sobrevivido gracias a su tema, que se convertiría en uno de los tópicos de la canción yucateca; pero también por su índole jovial, su teatralidad y, claro, su música. Baste señalar el acierto del compositor al traducir con modulaciones los cambios de intención que marca el texto –narrador en tercera persona, protagonista en primera persona y coro. Debe decirse además que, como en esta guaracha, la influencia del teatro –léase la zarzuela– puede observarse en varios canciones de Baqueiro que presentan diálogos: la mazurca en maya arriba citada [“Tu’ux kaajanech wéet xiibil” = ¿Dónde vives, amigo?], la jarana *¡Qué caro!* y la canción que comienza “Soy tu amorcito, mi bien”, entre otras⁶⁰².

En ese entonces había una mayor participación de elementos locales inmersos en los espectáculos públicos. En el mes de octubre de 1895 un cuadro de aficionados presentó dos zarzuelas en el teatro Peón Contreras: *El dúo de la Africana* y *¡Ya somos tres!*, con la orquesta dirigida por Filiberto Romero, distinguiéndose “el jovencito T. Marín que hace el papel de Querubín, el jovencito Gustavo Río que posee una magnífica voz de barítono, las graciosas señoritas Amanda Milán e Isabel Ávila, típles cómica y seria respectivamente.” Esta agrupación de aficionados también llevaron a escena *Me conviene esta mujer* y presentaron *Marina* y *Chateau Margaux* en la velada a beneficio de la obra de la enseñanza el 29 de diciembre de 1895⁶⁰³. Gustavo Río sería posteriormente uno de los promotores más entusiastas del arte lírico en la ciudad, organizando agrupaciones de aficionados y componiendo obras con ambiciosa intención.

En 1896, en los meses de enero y febrero arribó la Compañía de Zarzuela Palou-Barrera⁶⁰⁴. En febrero se integraron al elenco Carlos Obregón y su esposa Felicidad Pastor. Cámara señala una interesante acotación:

⁶⁰¹ *Idem*.

⁶⁰² Martín Briceño, Enrique, “Un fúlgido raudal. Chan Cil en la aurora de la canción yucateca”, en *Chan Cil y otros precursores de la canción yucateca*, *Cancionero*, Serie Cancioneros 3, coordinación Álvaro Vega y edición Enrique Martín, Mérida, Escuela Superior de Artes y Yucatán, Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster”, 2007, p. 36.

⁶⁰³ Cámara, *op. cit.*, pp. 111 y 113.

⁶⁰⁴ Elenco: Fernanda Rusquella, Cecilia Delgado y Carmen Ruiz (primeras típles), Amelia Méndez (contralto), Carolina Carmona (segunda tiple), Leonor Fernández (característica), Natalia Téllez y Matilde Gómez (partiquinas), Abelardo Barrera (primer tenor), José Palou (primer barítono), Carlos

Alguna vez las empresas, para hacer más interesantes sus elencos y así conseguir mayor número de abonados, no traían los elementos que anunciaban y después de cerrado el abono, no faltaba alguna excusa para justificar las faltas. En el presente caso tenemos la certeza de que la simpática tiple Fernanda Rusquella no vino en esta compañía⁶⁰⁵.

Una zarzuela mexicana subió a escena en esta temporada: *La heroína del Véneto*⁶⁰⁶. Debida a la inspiración de Antonio de María y Campos, padre del director y concertador, Gustavo M. Campos, esta obra en tres actos con libreto de Calixto Navarro y Antonio Campoamor se estrenó en el Teatro Arbeau de la Ciudad de México en octubre de 1880 y fue la creación lírica del autor más veces representada y que abarcó geografías diversas: Veracruz (Teatro Principal, marzo 1890), Puebla (Teatro Guerrero, octubre 1890), Ciudad de México (Teatro Principal, marzo 1891), Mérida (Teatro Peón Contreras, octubre 1894), La Habana (Teatro Payret, noviembre 1895) y Barcelona (Teatro Circo Español, 1897)⁶⁰⁷. La acción se desarrolla en Venecia y sobre su impacto en la representación en la Ciudad de México en 1891 se comentó:

...es una zarzuela romántica, trátase en ella de un episodio de las guerras austro-italianas. [...] más que zarzuela es una ópera de bastante mérito, que desde luego revela los conocimientos musicales del autor y su talento para el público tandista, demasiado romántica para aquel auditorio que quiere reír a todo trance. De ahí, que al finalizar la obra no resonaron los aplausos que eran de esperarse⁶⁰⁸.

Interrumpida por las festividades carnestolendas, las funciones continuaron con ciertos cambio en el elenco y con la transformación en Compañía de Carlos Obregón y su esposa Felicidad Pastor. Palou dio su función de beneficio con *Las campanas de Carrión* y con *La herencia de año nuevo*; la de Felicidad Pastor fue con *Marina*, *La herencia de año nuevo* y *La Gran Vía* y para terminar la temporada se llevó a escena *El capitán Miguel Strogoff*⁶⁰⁹.

Obregón y Porfirio Zúñiga (tenores cómicos), Salvador Zúñiga y Rosendo Llan (primeros bajos), Rangel, Sánchez y Villar (partiquinos), Juan G. Muñoz y Joaquín Pastor (apuntadores), Gustavo M. Campos (director y concertador) “Gran cuerpo de coros de ambos sexos. Numerosa y escogida orquesta. *Violín concertino*, Francisco de Paula Arango. Gran archivo de música. Original riquísimo vestuario.” Repertorio: *Jugar con fuego*, *Las hijas de Eva*, *Campanone*, *El Salón Eslava*, *El diablo en el poder*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *Las campanas de Carrión*, *La mascota*, *Boccaccio*, *Un estudiante de Salamanca*, *Niña Pancha*, *Los lobos marinos*, *El lucero del alba*, *Chateau Margaux*, *El gorro frigio*, *El rey que rabió*, *El monaguillo*, *Los aparecidos*, *San Franco de Sena* [sic], *La abadía del Rosario*, *La verbena de la Paloma*, *La herencia del Véneto* [= *La heroína del Véneto*], *La herencia de año nuevo*, *Marina*, *La Gran Vía* y *El capitán Miguel Strogoff*. Cámara, *op. cit.*, p. 113.

⁶⁰⁵ *Idem*.

⁶⁰⁶ Cámara la menciona erróneamente como *La herencia del Véneto*.

⁶⁰⁷ Maya, Áurea, “Antonio de María y Campos (1836-1903), un compositor veracruzano de zarzuelas”, en *Discanto*, Ensayos de investigación musical, Universidad Veracruzana, Tomo I, 2005, p. 117. El dato sobre el Peón Contreras es cuestionable, ya que en la *Historia del Teatro Peón Contreras* de Cámara Zavala no se menciona dentro de las obras de la Compañía Cómico-Lírica de Alba, que era la que se encontraba trabajando en esas fechas, pero sí se apunta dentro de las obras representadas por la de Palou-Barrera en 1896. En cuanto al teatro barcelonés no está claro si se refiere al Teatro Circo Barcelonés, Teatro Circo Ecuéstre o si al Teatro Español.

⁶⁰⁸ *El monitor republicano*, México, 15/marzo/1891, en Maya, Áurea, “Antonio de María y Campos (1836-1903), un compositor veracruzano de zarzuelas”, en *Discanto*, Ensayos de investigación musical, Universidad Veracruzana, tomo I, 2005, p. 116.

⁶⁰⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 114.

No era extraño el que dentro de las funciones de teatro dramático se incluyera alguna parte musical. Tal es el caso de la Compañía Dramática de Luisa Martínez Casado, quien tuvo su temporada en los meses de abril y mayo de 1896. Artista cubana nacida en Cienfuegos, gloria del teatro antillano, quien entre piezas de José Echegaray, Tamayo y Baus y Feliú y Codina (*La Dolores* y *María del Carmen* que resulta notable que ésta última a dos meses después de su estreno, el 14 de febrero de 1896, ya se estrenase en Mérida), puso *Gracias a Dios que está puesta la mesa* y para el beneficio de Socorro Martínez Casado se cantó como tercer número la “Jota de las ratas” de *La Gran Vía* cantada por la Denis y por Guadalupe y Socorro Martínez Casado⁶¹⁰.

Para la memoria histórica del teatro en la península es relevante la llegada de la Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios, cuya temporada abarcó los meses de noviembre y diciembre de 1896, ya que entre sus integrantes se encontraba la niña Esperanza Iris⁶¹¹. Fue la primera vez que la Iris trabajó en Mérida y partir de esta ocasión la diva mexicana inició una perdurable relación con el público local⁶¹².

1897 fue el año en que el cinematógrafo Edison arribó a Mérida. Películas muy cortas a las que el exhibidor llamó *Los bomberos*, *Las palomas* o *Los bañistas*, no lograron llamar mucho la atención en esa primera exhibición en el Peón Contreras en el mes de febrero. Hubo algunas películas a colores (entintadas a mano) como una del baile de la serpentina, una danza egipcia y una española⁶¹³, no siendo este encuentro inicial con las imágenes en movimiento, un vaticinio de lo que años más tarde vendría a modificar los espacios de entretenimiento local.

Rafael de Arcos, primer barítono del Teatro de la Zarzuela de Madrid, se presentó en el mes de abril de 1897 en el Peón Contreras con una agrupación infantil, el Cuadro Artístico de Arcos, compuesto en su mayoría por elementos de su familia⁶¹⁴. Se le encuentra como integrante de la Compañía Arderius, en el Teatro del Tívoli en Barcelona, con una función a su beneficio en el que la primera tiple Espí participó, en la zarzuela cómica de tres actos *Los mosqueteros grises*, que Arcos había estrenado en la ciudad condal, y cuyo papel principal sería ejecutado por él mismo. En el intermedio del primero al segundo acto el artista cantó el vals de *Las campanas de Carrión*⁶¹⁵. Su estadía en Mérida fue breve:

⁶¹⁰ Cámara, *op. cit.*, p. 115.

⁶¹¹ Elenco: Conchita, Chole y Consuelo Vivanco, Delfina Arce y Esperanza Iris (tiples principales), Carlos Pardavé, José J. Vargas, García, Loarí y otros. Repertorio: *Marina*, *El anillo de hierro*, *Historias y cuentos*, *Coro de señoras*, *Adriana Argot*, *Chateau Margaux*, *El gorro frigio*, *El rey que rabió*, *Los aparecidos*, *La leyenda del rey monje* (*La leyenda del monje*), *La verbena de la Paloma*, *Viva mi niña*, *Los africanistas*, *Meterse en honduras* y *Las niñas desenvueltas*. Cámara, *op. cit.*, pp. 116 y 117.

⁶¹² Más adelante se profundizará sobre este personaje relevante en la historiografía de la lírica nacional.

⁶¹³ Cámara, *op. cit.*, p. 119.

⁶¹⁴ Rafael de Arcos, director artístico; su esposa Rafaela Fernández de Arcos, primera tiple y matrona; su hijo Rafael, primer tenor cómico; su hijo Fernando, segundo tenor cómico; cuadro infantil dirigido por la madre y compuesto por sus hijos María de ocho años, primera tiple, Fernando de once años, primer tenor; Alfonso de nueve años, primer bajo cómico. Tiple Mercedes Ruiz Castellón y director de orquesta Juan Miller. Cámara, *op. cit.*, p. 120.

⁶¹⁵ “Teatro del Tívoli”, *La Vanguardia*, Barcelona, jueves 27/septiembre/1883, p. 6 y viernes 28/septiembre/1883, p. 3. La publicación del 27 no menciona a la Compañía Arderius, solamente apunta datos del beneficio.

En los primeros días de la semana próxima llegará a esta ciudad la renombrada *truope* [sic] Arcos, entre la que se cuenta al ya célebre Rafael Arcos, joven de 21 años, hábil imitador del excéntrico Frégoli.

Muchos elogios ha hecho la prensa nacional, de los espectáculos que ofrece la citada compañía, y según informes que tenemos, seis funciones solamente darán en esta [ciudad], para luego seguir viaje a la Habana⁶¹⁶.

En las seis funciones que tuvo la *troupe* infantil en Mérida, ofrecieron varios números, entre los cuales estaban la “romanza del viejo Simón” de *La tempestad* y la romanza de barítono de *El juramento*, ambas cantadas por Rafael de Arcos padre, el aria de *Campanone* interpretada por Mercedes Ruiz Castañón, una imitación de Frégoli por Rafael de Arcos hijo, *El relámpago*, *Camaleone* [sic] y *Do, re, mi, fa*. También hubo una imitación de la célebre bailarina italiana Ponchiere; el terceto infantil desempeñó la zarzuela *El hombre es débil* y hubo otras obras como *El cosechero de Arganda* y *Para casa de su padre*⁶¹⁷.

Rafael de Arcos viajó a España ya que al año siguiente se le encuentra en Barcelona, presentándose en uno de los teatros del Paralelo, el Gran Vía, con “ruidosas ovaciones”, en una compañía al parecer de su propiedad, subiendo a escena *La verbena de la Paloma* con Bonaris y González, *La marcha de Cádiz* cuyo papel de “Teodorito” creó en Madrid el señor González que estrenó la obra e *Il comichi tronatti* cantando couplets nuevos y representando entre personajes, facsímiles y retratos, más de sesenta tipos distintos en la obra *La medalla*⁶¹⁸. Años más tarde, en la primera década del siglo XX, se le localiza en Santiago del Estero en Argentina⁶¹⁹.

En la Ciudad de México con la pretensión de hacer competencia al Teatro Principal, en donde ofrecían sus funciones los hermanos Arcaraz en “el favorito espectáculo de zarzuela por tandas”, Lacoma formó a mediados de octubre de 1897 una compañía⁶²⁰. En su primera función en el Circo Teatro Orrin el 26 de octubre, ofreció *Los Africanistas*, *Don Luis el tumbón*, *El Dúo de la Africana* y *Cómo está la sociedad*, pero tuvo tan mala suerte que a las pocas noches el empresario quebró con una pérdida de mil ochocientos pesos, “y la Compañía salió para Veracruz y Yucatán en busca de hados más propicios”⁶²¹. Resulta interesante notar la supremacía de la compañía de los Arcaraz, tal como señaló Olavarría, que además provee de una muy buena apreciación del *modus operandi* de la compañía de zarzuela más significativa de la Ciudad de México:

Una vez más quedó demostrado que, por concesión del público, el *privilegio* de tal espectáculo nadie podía disputárselo a los Hermanos Arcaraz en su afortunado Teatro

⁶¹⁶ “Compañía Arcos”, *La Opinión. Periódico de política, literatura y variedades. Órgano del gran Club Central-Electoral Porfirista*, Mérida, 10/abril/1897, año I, núm. 2, p. 4.

⁶¹⁷ Cámara, *op. cit.*, p. 120.

⁶¹⁸ “Espectáculos”, *La Vanguardia*, Barcelona, martes 1/febrero/1898, p. 7.

⁶¹⁹ Nelly Tamer, en Pellettieri, Osvaldo (director), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Galerna, Buenos Aires, GETEA (Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano) UBA, Instituto Nacional del Teatro, 2007, volumen II, p. 440.

⁶²⁰ Primera tiple seria, Dolores Andrade; primeras tiple cómicas, Blanca Coromí, Soledad González; segundas tiples, Emilia Martínez, Luisa Lluch; características, Enriqueta Monjardín, Mercedes Acevedo; partiquinas, Virginia Ramírez, Filomena García, Dominga Moya; primer tenor, Ismael Magaña; primer barítono, Alberto Morales; tenores cómicos, Juan Abadía, Anastasio Otero, Abelardo Wimer; bajos, Gustavo Belza, Emilio Carriles; maestros directores, Francisco Martínez Carrera, Rafael Zamora; representante de la empresa, Manuel Castro. Olavarría, *op. cit.*, 23, tomo III/VI, p. 1838.

⁶²¹ *Idem*.

Principal; la suerte había *fincado* en ellos sus favores, pues no necesitamos decir que los principales *artistas* de la Compañía Lacoma lo habían sido antes de los Arcaraz, y que el público que no quiso aplaudirlos en el Circo Teatro, habíalos aplaudidos en el Principal. Con razón la Empresa de éste no se preocupaba o se preocupaba muy poco de la formación de la Compañía; tomaba lo mejorcito de que podía disponer, traía de vez en cuando algún actor o alguna guapa actriz de los teatros de su género en España, y ya se le fueren o le volvieran los unos o los otros, la temporada seguía como si tal cosa, sin queja del público ni merma de concurrentes. Por eso, como habrán notado nuestros lectores, no solemos dar *elencos* de esa Compañía; su Teatro, ya lo hemos dicho, es una especie de *mesón*, casa de *huéspedes* o, si quiere, *Hotel* de arte del *género chico*; entran y salen los *artistas pasajeros*, sin que echen de menos a ninguno, ni los empresarios ni el público. Para sostener en este la novedad bastan los estrenos de los sábados; si el estreno agrada, mejor que mejor, si no agrada, repertorio viejo y paciencia hasta el sábado siguiente⁶²².

Para el invierno de 1897-1898 se había intentado traer al Peón Contreras a las Compañías de Orrín y de zarzuela Vigil-Penotti y hasta la de ópera italiana de Alfredo del Conte, pero tras fracasar las posibilidades, gracias a Manuel Sierra Méndez⁶²³, se concretó la temporada de la Compañía de Zarzuela de Lacoma la cual actuó de noviembre de 1897 a enero de 1898⁶²⁴. Como se ha visto, en realidad era una compañía que buscaba una mejor situación después de su fracaso en la Ciudad de México. Por otro lado resulta interesante hacer una comparación entre los importes de las entradas de una compañía de drama y los de una lírica:

Por función	Compañía dramática de Luisa Martínez Casado (1896) ⁶²⁵	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios (1896) ⁶²⁶	Compañía de zarzuela de Lacoma (1897-1898) ⁶²⁷
Palcos de primer piso con 6 entradas	\$ 8.00 pesos	\$ 8.00	\$ 9.00
Palcos de segundo piso con 6 entradas	\$ 7.00	\$ 7.00	\$ 7.50
Lunetas (butacas)	\$ 1.50	\$ 1.25	\$ 1.50
Galería	\$ 0.25	\$ 0.25	

Tabla 6. Localidades en las temporadas de 1896 y 1897-1898.

⁶²² Olavarria, *op. cit.*, 23, tomo III/VI, pp. 1838 y 1839.

⁶²³ Hijo de Justo Sierra O'Reilly y hermano de Justo Sierra Méndez. Perteneciente a una familia ilustre dedicada a las letras y a la política, Manuel fue un gran aficionado al teatro y apoyó a varios artistas mexicanos.

⁶²⁴ Elenco: [Dolores] Andrade, [Blanca] Coromía [Coromí], [Luisa] Lluch, [Emilia] Martínez (tiples), Sandoval, Vargas (características), [Ismael] Magaña (tenor), Alberto Morales (barítono), [Gustavo] Belsa [Belza], [Emilio Carriles] Carriles (bajos), Martí, [Abelardo] Wimer (tenores cómicos), Moreno (maestro), 20 coristas y 6 profesores de orquesta. La empresa reforzó el personal con Pina Penotti y Adela López (tiples) y José Vigil y Robles (tenor). Repertorio: *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona*, *El juramento*, *Campanone*, *La tempestad*, *Las campanas de Carrión*, *La tela de araña*, *La mascota*, *Traviata* (arreglo para zarzuela), *Marta* (arreglo), *Un estudiante de Salamanca*, *Doña Juanita*, *El Gran Mogol*, *El relámpago*, *El rey que rabió*, *El novio de Doña Inés*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Mignon*, *El trovador*, *La favorita* (arreglos), *Las tentaciones de San Antonio*, *El húsar*, *El milagro de la Virgen*, *El vendedor de pájaros*, *¡Cómo está la sociedad!*, *El Dúo de la Africana*, *Cavallería Rusticana* [sic], *¡Quién fuera libre!*, *Viva mi niña*, *Los africanistas*, *Las campanadas*, *De vuelta del vivero*, *Las 12 y media y sereno*, *La marcha de Cádiz*, *Tiple en puerta*, *La banda de trompetas*, *El mismo demonio*, *Los cocineros*, *La conquista de México*, *El loco de la guardilla*, *León y leona* y *Anuncio preferente*. Cámara, *op. cit.*, p. 121.

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 114.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 117.

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 121.

A diferencia de un año, los precios se habían incrementado entre \$ 0.25 y \$1.00 peso, dependiendo de la localidad.

5.4. De Madrid a Venecia con escalas en Buenos Aires y Mérida: Los empeños de José Subirá y Gabriela Roca

En el año de 1874 José Subirá había sido parte del elenco de la Compañía de María de la O. Villaseñor que visitó Mérida, la Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana, en la cual se desenvolvía como primer bajo.

En España Subirá había desarrollado carrera también como bajo, ya que se le encuentra en el Teatro de la Zarzuela, en la temporada del otoño de 1882, en la cual estaban como directores de orquesta Ruperto Chapí, Manuel Nieto y Mariano Vázquez. Entre los integrantes también trabajaban la que sería su esposa, Gabriela Roca, quien fungía como tiple cómica en la misma temporada, y Rafael Arcos como barítono. Es de notar las obras nuevas que pondrían en una sala completamente restaurada: *Mignon*, *Boccaccio*, *La cruz del fuego*, *El Capitán Centellas* y la ópera española *La corza blanca*⁶²⁸.

Roca había actuado en la compañía de zarzuela del Teatro de Novedades, donde Tomás Bretón era director de orquesta y maestro concertador, siendo ella primera tiple⁶²⁹; en la de Ángel Povedano en el Teatro Eslava igual como tiple⁶³⁰ y trabajó en el teatro de la Zarzuela⁶³¹. Para 1884 era soltera ya que se comenta su función de beneficio el 3 de mayo con un lleno completo en el teatro de Apolo donde se le menciona como señorita Roca⁶³².

Subirá continuó trabajando en España ya que se le anuncia en una función a su beneficio para el miércoles 14 de mayo de 1884 en el teatro de Apolo, poniéndose en escena la zarzuela en cuatro actos *Por seguir a una mujer*⁶³³. En septiembre del mismo 1884, se presentó como bajo junto con Miguel Soler en el Teatro de Apolo en la Sociedad lírico-dramática de autores españoles, sociedad “[que] se propone continuar en este teatro, durante la próxima temporada, la obra de sostenimiento y desarrollo de la Zarzuela, emprendida con tan buenos auspicios en el año anterior”⁶³⁴. También se encontraban Gabriela Roca como tiple y como directores Manuel Fernández Caballero, Ruperto Chapí y Antonio Llanos⁶³⁵. Al año siguiente, en 1885, los esposos Subirá realizaron un viaje a la Argentina:

⁶²⁸ “Los espectáculos”, *La Iberia*, Madrid, lunes 4/septiembre/1882, p. 3.

⁶²⁹ “Teatro de novedades” “Compañía de zarzuela”, *La Época. Diario Político*, Madrid, viernes 7/septiembre/1877, p. 4.

⁶³⁰ “Gacetilla” “Nuevas compañías”, *La Iberia. Diario Liberal*, Madrid, martes 5/marzo/1878, p. 3.

⁶³¹ “Noticias de espectáculos” “[Teatro de la] Zarzuela” *El Globo. Diario Ilustrado Político, Científico y Literario*, Madrid, domingo 29/abril/1883, p. 4.

⁶³² “Mosaico”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, domingo 4/mayo/1884, p. 3.

⁶³³ “Diversiones públicas”, *El Liberal*, Madrid, martes 13/mayo/1884, p. 3.

⁶³⁴ “Noticias de espectáculos”, “Teatro de Apolo”, *El Día*, Madrid, Edición de la noche, jueves 4/septiembre/1884, p. 4.

⁶³⁵ *Idem*.

Nuestro corresponsal de Buenos Aires nos participa en carta del 18 de marzo último, los brillantes resultados obtenidos por la caridad a favor de las víctimas de los dos terremotos de Andalucía...

Se esperaba en aquella capital, de un momento a otro, la compañía de zarzuela española, en la que figuran la señora Roca, y los Sres. Subirá y Guerra, y cuya dirección está confiada al popular maestro Fernández Caballero.

La colonia española le preparaba una manifestación⁶³⁶.

En España los Subirá no solamente se presentaron en Madrid. En la compañía de zarzuela bajo la dirección de Maximino Fernández actuaron en el teatro de Calderón de Valladolid, cuya agrupación de artistas “en la que figuran los aplaudidos actores doña Gabriela Roca y D. José Subirá, alcanzó un gran triunfo la noche de su debut, en la representación de la zarzuela de Marcos Zapata, *El reloj de Lucerna*. La señora Roca fue entusiastamente aplaudida”⁶³⁷.

En uno de los dos teatros granadinos, el primero el Principal llamado después Cervantes y el otro el Isabel la Católica inaugurado en 1864, en este último se presentó una compañía de zarzuela con Gabriela Roca, siendo comentada por la prensa local:

La señora Roca es una simpática artista, de talento y penetración, que lo mismo interpreta el género serio que el cómico, si bien para este último posee excepcionales condiciones. Nunca hemos visto la *Mascota* y el *Estudiantillo* tan bien ejecutadas, ni cabe dentro de la abigarrada caricatura, nota saliente de estas obras, mayor gracia y desenvoltura, que la que supo imprimirles la referida señora. Además, su agradable voz de tiple, su hermosa figura, esa carta de recomendación que da la naturaleza a sus elegidos, y una discreción suma en las producciones en que hasta aquí ha tomado parte, hacen de la Sra. Roca una recomendable artista, de mérito indiscutible, que supo captarse las simpatías todas del público, desde la noche de su debut.

No nos hacemos eco de ciertas insinuaciones que tendían, en algunas respetables personas de reconocido buen gusto, a quienes escuchamos con gran satisfacción, a hallar en la ejecución de ciertas obras lujo de malicia o desenvoltura; nada menos que eso: la Sra. Roca emplea las galas de su ingenio en ciertos momentos verdaderamente difíciles, encubriendo con gran discreción la crudeza o ironía de la frase. Cúlpese, pues, al género, y en eso formo coro con los asustadizos. La opereta cómica francesa es una caricatura continuada sin tregua ni reposo, ingeniosa algunas veces, subida de color y tirando al monte, como vulgarmente se dice; [...] ⁶³⁸.

En la misma reseña granadina, se escribió sobre Subirá, estando de paso, otro comentario sobre Roca:

Don José Subirá, director omnímodo y bajo primero de la Compañía, es un experto autor, que sabe defenderse, y que si anduviese de voz a la misma altura que de gracia y trastienda, cultivaría con igual provecho caracteres tan diversos, como los del *Príncipe Lorenzo XVII* de la *Mascota* y el de *Williams* del *Anillo de Hierro*, o el sombrío *Agores* de la *Guerra Santa*; no sucede así, y por su timbre indefinido, y acaso también por conyugal atracción, es lo cierto, que los que aplaudimos sin reserva las balandronadas [*sic*] del *Coronel Olendorf* del *Estudiantillo*, de *Milloke*, notamos también la diferencia del Sr. Subirá, como declamador y cantante grotesco, y el empeño mal vencido al interpretar personajes que hablan gordo y cantan fuerte. A este propósito, y ya que de zarzuela sería se trata, nos permitimos dar un consejo a su amable consorte la Sra. Roca; es a saber: que artista de tan grandes valimientos,

⁶³⁶ “La caridad en Buenos Aires”, *La Época*, Madrid, domingo 12/abril/1885, p. 2.

⁶³⁷ *La Correspondencia de España*, Madrid, lunes 21/junio/1886, p. 3.

⁶³⁸ Méndez Vellido, Matías, “La temporada teatral” “Compañía de zarzuela”, *Boletín del Centro Artístico de Granada. Publicación quincenal de Bellas Artes*, Granada, lunes 16/mayo/1887, año II, núm. 16, p. 142.

no debe rendir parias, a esos efímeros aplausos que acompañan los finales de los versos que declama, y atienda siempre a la verdad, y a dar una natural entonación a su discurso, huyendo de violencias desusadas, que su mismo claro talento le motejará como de pésimo gusto. Crea la simpática tiple, que sentiría con esto molestarla, pero quedaría por mi parte con disgusto, omitiendo este consejo, hijo del mejor deseo y de una sincera admiración a sus relevantes cualidades. En el *Anillo de Hierro* y en la *Guerra Santa*, que lo mismo podría ésta apellidarse así que el *entierro de la sardina*, tal fue la esplendidez [sic] de la *misse in escena* [sic] y demás adminículos, que notamos en la Sra. Roca esas pinceladas de mal gusto, a pesar de que en estas obras, como en todas las que toma parte, merece, aparte de esas pequeñas distracciones, los más entusiastas placemes [sic]⁶³⁹.

En esta temporada granadina, se les ocurrió montar una obra nueva de Lecocq, *El corazón y la mano*, la cual fue mal recibida que ni con la música y los esfuerzos de Roca y Subirá se salvó. Mientras tanto en la ciudad se encontraba el “violista” Sarasate el cual actuaría en el mismo teatro con la cooperación del sexteto que dirigía el maestro Arches⁶⁴⁰.

La compañía de José Subirá regresó a Granada al año siguiente en las mismas fechas, poniendo entre otras obras, *La Bruja* que se había estrenado en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en el mes de diciembre anterior “mereciendo sinceros aplausos las señoras Ferrer y Roca y los tenores Beltrami y Senis; contribuyendo al mejor éxito el decorado y vestuario bastante más apropiado y decente que de ordinario. Con esto y con *La campana milagrosa*, coronó sus trabajos la compañía dirigida por D. José Subirá”⁶⁴¹.

Para el mes de agosto de ese mismo año de 1888, pero en Madrid, se anunció que en la primera semana de septiembre abriría sus puertas el teatro de la Alhambra, con la compañía cuyo director de escena era José Subirá y entre sus integrantes estaban como primeras tiples Gabriela Roca de Subirá y Concepción Valero de Romero, así como los que habían estado con él en Granada meses antes, el primer tenor Juan Beltrami, primer tenor cómico Luis Senis y como primer bajo, el mismo Subirá⁶⁴². Se abrió un abono por veintiséis representaciones⁶⁴³. *Marina* sería con la que abriría la temporada en el Alhambra, el miércoles 12 de septiembre a las ocho y media de la noche y debido a la muerte reciente del afamado actor Rafael Calvo, en el entreacto del segundo y tercer acto se tocaría la marcha fúnebre de la ópera “Jone” y se recitarían poesías dedicadas al inmortal artista⁶⁴⁴. Mientras tanto, se anunciaba a Gayarre para octubre en el Teatro Real.

El matrimonio Subirá y Roca pasó a residir por un tiempo en tierras argentinas. Aunque la siguiente cita menciona que fueron trece los años de ausencia de tierras hispanas (de 1886 a 1899), por lo expuesto líneas arriba, se puede deducir

⁶³⁹ *Ibidem*, pp. 142 y 143.

⁶⁴⁰ “Notas sueltas”, *Boletín del Centro Artístico de Granada. Publicación quincenal de Bellas Artes*, Granada, lunes 16/mayo/1887, año II, núm. 16, pp. 143.

⁶⁴¹ Méndez Vellido, Matías, “La temporada teatral” “Compañía de zarzuela (conclusión)”, *Boletín del Centro Artístico de Granada. Publicación quincenal Ilustrada*, Granada, miércoles 16/mayo/1888, año III, núm. 40, pp. 143 y 144.

⁶⁴² “Noticias de espectáculos”, *El País. Diario Republicano-Progresista*, Madrid, miércoles 29/agosto/1888, p. 3.

⁶⁴³ “Los teatros” “Alhambra” *La Monarquía. Diario Liberal Conservador*, Madrid, viernes 31/agosto/1888, p. 3.

⁶⁴⁴ “Teatros” “Alhambra”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, miércoles 12/septiembre/1888, p. 3.

que no por haberse asentado en América, dejaron de tener algunas presentaciones en España, siendo hasta 1899 que regresaron definitivamente:

ARTISTAS REPATRIADOS

Lo son realmente, puesto que vuelven a la madre patria después de trece años de ausencia dedicada a enaltecer el arte lírico español.

Gabriela Roca y José Subirá han llegado a Madrid recientemente y bien merecen algo más que un sueltote los que a diario se prodigan cantando excelencias no siempre justificadas y méritos no del todo probados.

Al efecto hemos hecho una visita amistosa al artístico matrimonio, escuchando de sus labios el relato en el que sobresalen los trabajos realizados en América en pro el arte lírico español, rodeados de peripecias y aventuras que a ratos hacen recordar las de los personajes popularizados en sus obras por el celeberrimo Julio Verne.

He aquí, en extracto, el *record* lírico de Roca y Subirá desde que en 1886 terminaron sus tareas en el teatro de Parish, de Madrid, estrenando *El Gran Mogol*.

Aceptado el contrato que para Buenos Aires les ofreció otro artista queridísimo del público madrileño, Juan Orejón, allá marcharon, resultando tan magnífico el negocio teatral (unido a otros industriales), que, de verificar la oportuna liquidación, el *haber* hubiese alcanzado cerca de 200,000 duros.

Inicióse después una crisis penosísima, bajaron [texto ilegible] los valores, y las [¿galas teatrales?], con su acompañamiento de libretos, partituras, etc, hubieron de refugiarse en la [texto ilegible] vil de la fabricación de bujías esteáticas, negocio que comenzó bajo tan buenos auspicios, que, a no haber sido por el incendio que arrasó totalmente la fábrica, seguido de una póliza mal hecha y un pleito perdido contra la Compañía de Seguros, acaso hubiera borrado para siempre de la vida teatral los nombres de Gabriela Roca y José Subirá.

Dos años empleados en la reconstrucción de la fábrica incendiada; nuevo funcionamiento de ésta en nada envidiables condiciones, decidieron el abandono del negocio (que aún gira bajo la razón social de Ferien, Subirá y C.^a), y la vuelta al teatro en compañía de Orejón, que puso en planta su proyecto de resucitar la zarzuela grande, por entonces bastante olvidada.

Entre los estrenos sensacionales figuran *Mujer y Reina* y *La Dolores*, esta última en forma verdaderamente extraordinaria, pues en competencia se representó a la vez en tres teatros, por artistas de ópera en dos y por zarzuela en el otro. Aquellos no pasaron de la vigésima representación, mientras el terceto Roca-Orejón-Subirá hizo llegar al centenario la bellísima obra del maestro Bretón, a pesar de llamarse Galigari, Bourman, Signoretti y Auton los contrincantes.

Muy cerca de dos años duró la campaña, a cuyo final se acordó hacer una excursión por la costa del Pacífico, atravesando al efecto la cordillera de los Andes (de manera harto más incómoda que en la actualidad se verifica), y en Valparaíso primero, y sucesivamente después en Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Centro-América, los rendimientos materiales se equipararon con los lauros artísticos.

En Guatemala el entusiasmo invadió hasta al presidente, Sr. Reyna Barrios, quien asignó a la compañía una fuerte subvención, la que no pudo hacerse efectiva por haber sido asesinado aquel señor a poco de comenzada la temporada.

Deshecha la Sociedad teatral, Orejón volvió a Buenos Aires (perdiendo en la travesía a su esposa y a su nieta), y el matrimonio Roca-Subirá siguió con la compañía hasta Méjico [*sic*], pasando después a la Habana, donde debutaron con *Jugar con fuego* en el teatro Payret.

El éxito fue verdaderamente loco, y para Gabriela Roca hubo ovaciones sin fin, especialmente en *Cavalleria rusticana* y *La Dolores*. Hasta tal punto llegó el entusiasmo por la española artista, que una vez terminados sus compromisos, y cuando disponía su regreso a España, la Empresa del teatro Albisu ofrecióle un nuevo contrato por tres meses, con la única salvedad de que, además de su repertorio, hiciese algunas obras del género chico.

No hubo necesidad de cumplimentar tal condición. El género puro y clásico triunfó en toda la línea, y con él sostuvo brillantemente la temporada.

—¿Y qué proyectos tienen ustedes ahora?— preguntamos a Subirá.

—Estoy reuniendo un cuadro de artistas de los míos, *de los viejos*, y ya cuento con la aquiescencia de Eduardo Berges y Ramón de la Guerra. Sucesivamente se nos unirán otros compañeros, hoy comprometidos con otras Empresas, y probaremos, con la ayuda de Dios, que el género lírico puramente español no ha muerto, porque lo bello no muere nunca, y se demostrará también que el público quiere oír *hablar* lo que escribieron y escriben Olona,

Camprodón, Rivera, Frontaura, Ramos Carrión y Vital en el libro, y *cantar* lo que Barbieri, Gaztambide, Oudrid, Caballero, Chapí y Bretón escribieron y escriben en el pentagrama⁶⁴⁵.

Y así fue ya que estrenaron en Zaragoza para finales del mes de enero o principios de febrero de 1900: “Debut.— Dentro de pocos días comenzará a trabajar en Zaragoza la compañía de zarzuela que dirigen los aplaudidos artistas D. Eduardo Berges y D. José Subirá”⁶⁴⁶.

Un año antes, en enero de 1899, tal vez como parte de una última gira de esta primera etapa americana y meses antes a su regreso a España, los Subirá estaban realizando sus últimas funciones en el Peón Contreras. El periplo del matrimonio era conocido por la prensa yucateca ya que se comentaba que Subirá había estado ausente de las tablas por un buen tiempo, viviendo en Buenos Aires con su esposa Gabriela Roca y entre los hijos que procreó en tierras argentinas, uno llegó a ocupar cargos significativos en la política siendo Diputado en el Congreso argentino. Pero pudo más el amor al teatro, siendo Mérida uno de los espacios en que se presentó en esa segunda vuelta a la zarzuela, teniendo una temporada que abarcó de noviembre de 1898 a enero de 1899⁶⁴⁷. Lo interesante en el repertorio que interpretó este conjunto de artistas, fue el que reunieran títulos de zarzuela junto a varios de ópera.

En su función de beneficio, la Casals cantó *Un beso* y *La sonnambula*. Con Aramburo cantó el dúo de *El milagro de la Virgen*. Para la puesta en escena de *La Dolores* de Tomás Bretón, Subirá prestó mucha disposición a que la obra fuese puesta de la mejor manera posible. También ingresó otra tiple, Clara Ferrer que hizo su debut con *Un estudiante de Salamanca*. No se saben las razones o circunstancias pero Subirá y parte de su *troupe* tuvieron que partir repentinamente para La Habana, por lo que se tuvo que devolver parte del abono. El cuerpo de coros y algún otro artista se quedaron varados en la ciudad y tuvieron que realizar una función de beneficio para regresar a la capital de la República⁶⁴⁸.

En La Habana al parecer les fue muy bien. O al menos a Gabriela Roca, siendo muy buenas las noticias que desde Cuba se recibían en España y que refuerzan el regreso inminente y anunciado a Europa. La compañía que actuó en Mérida tenía a una muy buena artista en Gabriela Roca, como se aprecia en la prensa madrileña:

⁶⁴⁵ “Artistas repatriados”, *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente*, Madrid, viernes 3/noviembre/1899, p. 3.

⁶⁴⁶ “Espectáculos” “Debut”, *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente*, Madrid, viernes 26/enero/1900, p. 3.

⁶⁴⁷ Elenco: Gabriela Roca (esposa y tiple). Luisa Gil del Real, Rascón (tiples), Andrés Boga (tenor), Almonte (barítono), Anastasio Otero (tenor cómico), José Subirá (bajo), Medina y García (actores). Reforzada con Salud Martínez (tiple), Miguel Flores (barítono), Aramburo (tenor) y Casals (tiple ligera). Repertorio: *Marina*, *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona*, *El juramento*, *El hombre es débil*, *Campanone*, *Las dos princesas*, *La tempestad*, *Las campanas de Carrión*, *Un estudiante de Salamanca*, *La Marsellesa*, *El reloj de Lucerna*, *La Guerra Santa*, *Catalina*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *El monaguillo*, *Las tentaciones de San Antonio*, *La leyenda del [rey] monje*, *El milagro de la Virgen*, *Cavalleria Rusticana*, *La verbena de la Paloma*, *Los africanistas*, *La marcha de Cádiz*, *La banda de trompetas*, *La Revoltosa*. Números de ópera: *Rigoletto*, *Lucia de Lammermoor*, *El rey de Lahore*, *La Dolores*, *La fuerza del destino*, *Traviata*, *Un beso* y *La sonnambula*. Cámara, *op. cit.*, pp. 124 y 125.

⁶⁴⁸ Cámara, *op. cit.*, p. 125.

EN CUBA.- Las cartas y periódicos que recibimos por el último correo, revelan los triunfos alcanzados por la tiple dramática, nuestra compatriota Gabriela Roca en cuantas obras ha tomado parte, y muy especialmente en *Cavalleria rusticana*.

La Santuzza, cantada por Gabriela Roca, con el arte, sentimiento y gusto que posee la valiosísima tiple, arrancó aplausos entusiastas del numeroso público que ocupaba las localidades.

La señora Roca, muy ducha en cuestiones del arte, dio tal vigor, imprimió tal fuego y tal vehemencia a las escenas finales del primer acto, dijo las frases musicales con tal pasión, que el público subyugado ante el arte, pidió la salida a escena de Santuzza, colmándola de vítores y aclamaciones.

La señora Roca regresará en breve a España, donde continuará seguramente la serie de sus triunfos⁶⁴⁹.

Mientras tanto en el Music-Hall de Madrid, ese mismo sábado la señorita Nelle Martini por primera vez en España cantó la “bonita y aplaudida” canción *La pulga*, que tanto éxito había obtenido en todas partes del mundo⁶⁵⁰.

Al parecer a Subirá le agradaba trabajar en el teatro Alhambra, que para 1900 se llamaba Teatro Moderno, ya que se anunció: “La compañía de zarzuela grande que dirige D. José Subirá, antes de marchar a Canarias, dará en el mencionado teatro algunas representaciones de las más aplaudidas zarzuelas de repertorio. Cantará esas obras la primera tiple Gabriela Roca, tan estimada del público madrileño”⁶⁵¹. *El Correo Militar*, enumeró la lista de la compañía de género serio [*sic*] en la cual Roca era una de las tiples, Eduardo Berges el primer tenor, el primer bajo Subirá y Luis Senis uno de los primeros tenores cómicos, viejos conocidos de Subirá, y como director de escena estaba Eugenio Fernández y como maestro director y concertador Narciso López con 25 coristas y 30 profesores de orquesta. El día 20 de septiembre se inauguró la temporada con *La bruja* dirigiendo la orquesta el autor de la música, Ruperto Chapí⁶⁵². Lo significativo es que verdaderamente se planteaba el género “serio”, ya que se ven en su repertorio los títulos de *La bruja*, *Los diamantes de la corona*, *El juramento*, *La tempestad*, *Campanone*, *El milagro de la Virgen*, *Jugar con fuego*, *Las hijas de Eva*, *La Marsellesa*, *Un estudiante en Salamanca*, *El dominó azul*, *El diablo en el poder*, *Marina*, *La Mascota*, *Boccaccio*, *La Guerra Santa*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Las dos princesas*, *Los Madgyares*, *El molinero de Subiza*, *El reloj de Lucerna*, *El anillo de hierro*, *El rey que rabió*, *Catalina*, *Los mosqueteros grises*, *Mis dos mujeres*, *La Dolores*, *La conquista de Madrid*, *El postillón de la Rioja* y sobresalen dos óperas *Curro Vargas* de Chapí y *María del Carmen* de Enrique Granados⁶⁵³.

⁶⁴⁹ “Noticias de espectáculos” “En Cuba”, *La Correspondencia de España. Diario político y de noticias*, Madrid, sábado 4/marzo/1899, p. 3.

⁶⁵⁰ *Idem*.

⁶⁵¹ “Espectáculos” “Moderno”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, martes 11/septiembre/1900, p. 3 y en “De teatros”, “Moderno”, *El País. Diario Republicano*, Madrid, miércoles, 12/septiembre/1900, p. 2.

⁶⁵² “Crónica teatral” “Moderno”, *El Correo Militar*, Madrid, lunes 17/septiembre/1900, p. 3 y en “Teatros” “Madrid” “Moderno” *La Correspondencia Militar*, Madrid, lunes 17/septiembre/1900, p. 4.

⁶⁵³ “Diversiones públicas”, *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde*, Madrid, lunes 17/septiembre/1900, p. 3. Este periódico reproduce la misma información del mismo día que *El Correo Militar* y *La Correspondencia Militar*, pero añade el repertorio. No dice que Chapí dirigiría *La bruja*. Y en “Correo de espectáculos” “Moderno” *El Globo. Diario Liberal*, Madrid, lunes 17/septiembre/1900, p. 2, reproduce todo lo anterior y sí dice que Chapí estrenará temporada, pero lo nuevo es que anuncia los archivos de Florencio Fiscowich y Sociedad de Autores españoles y que no se repetirá ninguna obra.

En “Espectáculos” “Moderno”, *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente. Edición de la noche*, Madrid, lunes 17/septiembre/1900, p. 3. Texto idéntico y más completo de todos, inicia diciendo “la

Para 1901 los encontramos en Alicante donde se anunció que en pocos días debutaría en el teatro Principal la Compañía de ópera y zarzuela que dirigía don José Subirá⁶⁵⁴. Para mayo estuvieron en Valencia:

Valencia.- La octava representación de *Cavalleria rusticana*, con que se ha despedido la compañía de Subirá, ha valido un lleno al coro, cuyo beneficio se celebraba, y un nuevo triunfo a Gabriela Roca, que en esa ópera hace un verdadero derroche de talento y facultades. El público la tributó una entusiasta ovación, de la que seguramente estará satisfecha. Verdad es que conseguir en Valencia llenar el teatro durante ocho noches con una obra ya tan gastada como la que nos ocupa, y cantada por tiples muy notables, representa un triunfo del que debe estar orgullosa tan notable artista⁶⁵⁵.

El matrimonio Roca-Subirá siguió con su compañía por unos años más, y si en España y América desarrollaron sus carreras, todavía desearon llevar el arte lírico español a otras geografías europeas, empresa que rivalizó en anécdotas y penurias, como les había acontecido en las correrías por América:

Venecia.- Continúa de triunfo en triunfo la compañía de zarzuela española que, desde hace cinco meses, recorre Italia dando a conocer nuestro repertorio serio y cómico.

Hasta ahora, las obras que con más agrado ha recibido el público han sido *La tempestad* y *Certamen nacional*.

La nota saliente de la temporada en Venecia la han dado D. Carlos y su esposa, colmando de atenciones a los artistas españoles, y especialmente a Gabriela Roca y su esposo, el bajo Sr. Subirá, los cuales fueron recibidos con mucho agrado en el palacio Loredan y obsequiados con una fotografía del Pretendiente y su esposa.

Don Carlos ha gratificado además con dinero a los coristas de la compañía española.

Esta saldrá en breve para Trieste⁶⁵⁶.

Pero el acontecimiento en realidad tenía otra cara, siendo expuesta por medio de otro rotativo:

Una vez más hemos de hacernos eco de desastres ocurridos a artistas españoles, que en busca de gloria y dinero abandonan la madre patria para buscar todo ello en el extranjero. Pero esta vez hay que añadir algo más; hay que añadir, no sólo la conmiseración a los desgraciados artistas que se hallan lejos, sino la más solemne protesta contra algo que más abajo relatamos y que es una vergüenza para el buen nombre de España en el extranjero.

Según noticias directas que tenemos, desde hace cinco o seis meses anda *rodando*, y en esta ocasión la palabra *rodar* es la que más gráficamente da explicación del estado en que se halla una compañía de zarzuela española, de la que forman parte varios artistas bien conocidos del público madrileño.

Los empresarios.

Los que figuran como empresarios de esta compañía son un terceto, compuesto por un italiano llamado Antonio Rupinck; su señora Julia Tombesi, y un *attaché*, José Piquer. Estos

lista de la compañía de zarzuela española de D. Eduardo Berges que actuará durante la temporada de otoño de 1900..." y menciona en la sastrería a una doña Esmeralda Subirá y en los apuntadores a un D. Miguel Roca. El anuncio apareció igual en:

"De teatros" "Moderno", *El País. Diario Republicano*, Madrid, martes 18/septiembre/1900, p. 3 con el repertorio.

"Espectáculos" "Moderno", *El Día*, Madrid, 19/septiembre/1900, p. 3. Igual con repertorio.

⁶⁵⁴ Ferré (corresponsal) "Desde Alicante", *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde*, Madrid, lunes 25 de febrero de 1901, p. 2.

⁶⁵⁵ *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente. Edición de la noche*, Madrid, lunes 27/mayo/1901, p. 3.

⁶⁵⁶ "Espectáculos", "Venecia", *El Heraldo de Madrid*, Madrid, domingo 9/marzo/1902, p. 3.

contrataron en Barcelona la compañía, formada, según hemos dicho, de artistas bien conocidos, como son la Gabriela Roca, la Lola Millanes, la característica señora Corona, el tenor Alcántara y su hija, las segundas tiples Cidenchu y Puerto, y otras. Los coros, en su mayoría, eran valencianos.

Sus sueldos fueron estipulados a razón de la categoría que en el mundo teatral ocupa cada uno de los artistas contratados; pero los empresarios, Querubinis [*sic*] internacionales, tan pronto estuvo la compañía en Italia, acordaron no pagar lo estipulado y rebajaron la mitad del sueldo; más tarde un poco más; luego otro poco, y de rebaja en rebaja llegaron a pagar sólo a razón de *ocho liras* a las tiples, que iban contratadas en doce o catorce duros, y *cuatro liras* a los coristas.

Penalidades de los artistas.

Como los actores y actrices que formaba la compañía no habían tenido la precaución de establecer sus contratos en debida forma, no pudieron hacer nada para que el empresario Rupinck cumpliera sus compromisos; y no teniendo la mayoría recursos propios para regresar a España, tuvieron que seguir sometidos a la tiranía de los empresarios.

Algunos, como el tenor Alcántara, el maestro Sagui, la señora Corona, el partiquino Dotti, el apuntador y veintiocho personas más, consiguieron reunir dinero y abandonaron Italia, volviéndose a España; el resto tuvo que continuar allí sometidos a lo que el empresario quería darles.

La Dolores Millanes, de los disgustos y penalidades sufridas, cayó gravemente enferma.

Las obras.

El cartel de las funciones que representan está compuesto por los títulos nada más de las obras que más éxito han tenido en España; pero desfiguradas, transformadas y representadas de tal modo, que sus propios autores no las reconocerían. Allí salen toreros, chulas, manolos y demás a destajo. Con la partitura de una obra se hace otra. Se juntan dos números de música y se intercalan escenas enteras en otros con las que no tienen relación alguna.

La gran vía, *Certamen nacional*, *La marcha de Cádiz*, etc., son las que más figuran en los carteles; todas ellas representadas de tal modo, que dejan muy mal parado al arte español.

Una función de gala.

Cuando la compañía fue a Venecia, el empresario, hombre de grandes ideas, acordó celebrar una función de honor del Pretendiente de España, D. Carlos, y al efecto organizó un gran cartel e hizo que una Comisión de coristas llevase al *señor* un gran cuadro, en el que aparecían individuos de la compañía retratados de chulos, y en el que se ostentaba una gran inscripción que decía: “A su majestad el Rey don Carlos, el coro de la compañía española”.

Esta Comisión fue recibida por D. Carlos en su palacio, obsequiándoles con puros y licores. Luego el empresario, acompañado de algunas partes de la compañía, diéronse vivas a D. Carlos, se cantaron zortzicos con coplas alusivas, y el Pretendiente regaló al empresario una petaca de plata, a su esposa una pulsera de oro, en la que se lee: “Carlos VII”.

Esta fantochada fue impuesta por el empresario a la compañía para coger una limosna que en metálico hizo D. Carlos, y que entre todos fue repartida.

A quien corresponda.

Como todo lo anterior relatado, amén de otra porción de cosas, merece ser punto remediado, poniendo término a esta vergüenza que en nombre de España se hace en el extranjero, creemos que, partiendo la iniciativa de la Sociedad de Autores o de los actores, y formulando la debida reclamación, se debe tomar alguna medida para que el cónsul español en la población italiana donde se halla actualmente la compañía, haga comprender a ese empresario inhumano que no se puede tratar así a semejantes, procurando por todos los medios facilitar a los artistas su regreso a España, porque de otro modo, y por no tenerlo para hacer el viaje por cuenta propia, seguirán largo tiempo bajo el poder de tan tiránicas personas.

El nombre del Arte y de España lo exigen⁶⁵⁷.

⁶⁵⁷ “Una vergüenza”, “Compañía española en Italia”, *El Globo. Diario Liberal*, Madrid, domingo 23/marzo/1902, p. 2.

Con respecto a los Subirá no se sabe si terminaron bien o mal en la mencionada empresa, pero todo indica que regresaron por segunda vez a Argentina para residir permanentemente⁶⁵⁸. En ocasión del matrimonio de uno de sus hijos (que Cámara comenta igual, aunque sin plantear que sea el mismo), la prensa madrileña resumió la azarosa vida del bajo y la tiple, aunque omite la primera estancia en Argentina por lo que yerra en el período de 1890 a 1897:

Este Subirá es hijo de un matrimonio de artistas que tuvo en España grande y merecida nombradía. Nos referimos a Gabriela Roca y José Subirá, los dos famosos cantantes de zarzuela grande que hace algunos años y después de varios de excelente éxito artístico, se retiraron de la escena decididos a recompensar sus trabajos, de los cuales obtuvieron una regular fortuna, con vida cómoda y apacible.

Gabriela Roca y José Subirá brillaron en España allá por los años 1890 al 1897. Después de lucidas campañas en la Zarzuela, emprendieron un viaje por América, recorriendo las Repúblicas del Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Centro-América, Méjico y Cuba. Retornaron a España y emprendieron nuevo viaje por Italia, Alemania, Austria y Hungría, decidiendo retirarse a Pehuajo⁶⁵⁹, ciudad de la Argentina, donde residen actualmente. Gabriela Roca y José Subirá reposan sus labores artísticas atendiendo a su familia y dando esmerada educación a sus hijos. Subirá escribe en un periódico titulado *El Pueblo*, y tanto él como su esposa tiene siempre para España recuerdos constantes de cariño.

La boda de Pablo Subirá, que es un distinguidísimo abogado, ha evidenciado las grandes simpatías de que gozan en la localidad donde residen.

Esta noticia será también acogida con simpatía en España, donde los nombres de Gabriela Roca y de Subirá despiertan ecos de triunfos artísticos y de afectos personales tan intensos como merecidos⁶⁶⁰.

José Subirá y Gabriela Roca fueron probablemente los actores más completos y profesionales que se presentaron en Mérida a finales del siglo XIX. Su profundo conocimiento en los géneros de la ópera, zarzuela y opereta sin duda aportó una de las mejores páginas del teatro en la península, con cualidades que no dejaron de ser apreciadas en los variados escenarios que compartieron y que fueron bien resumidas en la siguiente cita:

José Subirá y Gabriela Roca fueron dos aplaudidísimos cantantes de zarzuela grande. Ella, hermosa, simpática, resuelta, con aptitudes sobresaliente, conseguía grandes ovaciones en el Roberto de *La tempestad*, en *Boccaccio*, en *El reloj de Lucerna*, en todas las producciones del género que ahora sucumbe falto de elementos nuevos que suplan a los consumidos. Él, Subirá, era un bajo cantante de extraordinario mérito, y a la vez y sobre todo, un director de escena perfecto, muy cuidadoso de los conjuntos, y entusiasta de su profesión⁶⁶¹.

La empresa de Subirá fue la última agrupación lírica importante que pisó el escenario del Peón Contreras antes del cambio de siglo, a pesar de que al año siguiente continuarían otros consorcios de drama y una zarzuela infantil que según en las crónicas de esos tiempos, se comentaba que estaban algo creciditos.

⁶⁵⁸ Confirmación del final de sus vidas en “La suerte de los actores”, Francos Rodríguez, José. *El teatro en España, 1909, año II*; Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, pp. 225-228.

⁶⁵⁹ Pehuajo, ciudad de la provincia argentina de Buenos Aires.

⁶⁶⁰ “Notas argentinas”, “Un matrimonio de artistas”, *El Heraldo de Madrid. Edición de la noche*, Madrid, lunes 16/agosto/1909, p. 1. En ocasión del matrimonio del Dr. Pablo H. Subirá con la Srta. Otilia Oliver.

⁶⁶¹ Francos Rodríguez, José, “La suerte de los actores”, en *El teatro en España, 1909, año II*; Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, pp. 225 y 226.

5.5. Compañía Infantil de Austri y Palacios (Segunda temporada)

La segunda temporada en Mérida de la Compañía Infantil de Austri y Palacios se verificó de diciembre de 1899 a febrero de 1900⁶⁶². Aunque se anunció como un grupo infantil, “la mayor parte de sus componentes ya estaban algo grandecitos; pero siempre lo hicieron muy bien”⁶⁶³. En esta segunda temporada la empresa propuso el sistema de las tandas, procedimiento que no era del agrado del público yucateco, por lo que regresó a las funciones corridas. Este conjunto de jóvenes artistas fue la última *troupe* de zarzuela que se presentó en el antiguo Peón Contreras. Para recibir el año de 1900 realizó una función especial:

Con motivo de haber sido día primero del año, antier [lunes 1/enero] hubo en la noche una función extraordinaria en el “Peón Contreras”.

Pusiéronse en escena “La viejecita”, “Puebla o el 5 de Mayo” y “Gigantes y cabezudos”.

La concurrencia que fue regular, aplaudió a los pequeños artistas, sobre todo a las Sritas. Arco, Quintana, y al joven Pardavé [Carlos] que se distinguieron en la primera obra⁶⁶⁴.

El domingo 31 de diciembre pusieron en escena, en la tarde, además de *Los Africanistas*, que se representó la noche anterior, las piecitas de un acto, *Colegio de señoritas*, en que sobresalieron las Sritas. Pérez y Delfina Arce y parece que pusieron también *La marcha de Cádiz* y anuncian que subirían a escena *El húsar* y *La fiesta de San Antón*⁶⁶⁵. Para el 13 de enero de 1900 presentaron tres pequeñas zarzuelas:

La compañía Austri y Palacios que actúa en el “Peón Contreras”, ha dispuesto para mañana por la noche una bonita función, como 12ª de abono a beneficio de la simpática primera tiple Srita. Carmen Vargas. Se pondrán en escena tres regocijadas zarzuelitas: *Meterse en honduras*, *Revoltosa* y *Campanero y Sacristán*. Esta última no conocida de nuestro público. Un lleno completo deseamos a la beneficiada y muchos aplausos⁶⁶⁶.

En el mes de febrero de 1900 la Compañía de Austri y Palacios acordó trabajar con la de teatro dramático de Francisco Solórzano, siendo para éste los martes, miércoles y jueves y el resto de los días para la de zarzuela, con las funciones

⁶⁶² Elenco: Josefina Vélez, Delfina Arce, Columba Quintana, Carmen Vargas, Josefa y Asunción Pérez, Rafaela Calderón y Adela Hidalgo, Joaquín y Carlos Pardavé, Miguel Wimer, Luis Ávila, Carlos Carreras, Carlos Ramos, José G. Centeno, Hoyos e Hidalgo. Repertorio: *Marina*, *La gran duquesa* [de Gerolstein], *Campanone*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *Historias y cuentos*, *La hija de Madame Angot*, *La mascota*, *Boccaccio*, *Los mosqueteros en el convento*, *Coro de señoras*, *La Guerra Santa*, *Los lobos marinos*, *La Gran Vía*, *Chateau Margaux*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *El rey que rabió*, *Con permiso del marido*, *Cádiz*, *Carmen* (arreglo), *Los aparecidos*, *El húsar*, *La leyenda del rey monje*, *Don Dinero*, *El Dúo de la Africana*, *Cavallería Rusticana*, *La verbena de la Paloma*, *Viva mi niña*, *Los africanistas*, *Meterse en honduras*, *Las niñas desenvueltas*, *Las campanadas*, *De vuelta del vivero*, *La marcha de Cádiz*, *La banda de trompetas*, *Los cocineros*, *La Revoltosa*, *El santo de la Isidra*, *El chaleco blanco*, *Caramelo*, *La viejecita*, *El ensayo de la Marcha de Cádiz* (Austri), *El tambor de granaderos*, *Puebla o el cinco de mayo*, *Colegio de señoritas*, *La fiesta de San Antón*, *Gigantes y cabezudos*, *Instantáneas*, *La Bohemia*, *Campanero y sacristán*, *El duquecito*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *El fantasma de la esquina*, *Don Luis el tumbón*, *El primer reserva*, *Las escopetas*, *Los rancheros*, *La guerra de Yucatán* y *El señor Joaquín*. Cámara, op. cit., pp. 127 y 128.

⁶⁶³ Cámara, op. cit., p. 127.

⁶⁶⁴ “La función del lunes”, *La Revista de Mérida. Diario Independiente*, Mérida, miércoles 3/enero/1900, año XXXII, núm. 3942, p. 1.

⁶⁶⁵ “De teatro” *La Revista de Mérida. Diario Independiente*, Mérida, viernes 5/enero/1900, año XXXII, núm. 3943, p. 1.

⁶⁶⁶ “Para mañana”, *La Revista de Mérida*, 12/enero/1900, p. 2. En Abud Pavía, Gustavo Alberto, *Entre Penínsulas. Herencias y Herederos de España en Yucatán*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2014, p. 116.

de *Viva mi niña*, *Carmen*, *La mascota*, *Cádiz* y *El señor Joaquín* con la que cerraron su temporada⁶⁶⁷.

El 25 de septiembre de 1899 D^a Adela Castillo viuda de Zavala vendió el teatro Peón Contreras, junto con el inmueble contiguo de dos pisos en la esquina de la calle 60 con el callejón del Congreso, por la cantidad de \$ 75,000 pesos a la Empresa Teatral de Mérida, S. A., haciéndose cargo de la administración la misma empresa⁶⁶⁸. La cuarta temporada de la compañía de drama de Luis Roncoroni, la segunda de Austri y Palacios, la de Solórzano y la de Francisco Ortega y Dimas Carabias, tres de drama y una de zarzuela, fueron las últimas en presentarse en el viejo teatro Peón Contreras. Francisco Ortega, recitando a *La Dolores* de Feliú y Codina, fue el último en cerrar este capítulo de la historia del más importante teatro de la península yucateca. El 5 de marzo de 1900 comenzó su demolición.

⁶⁶⁷ Cámara, *op. cit.*, pp. 128 y 129.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 126.

II

ZARZUELA, ÓPERA Y OPERETA EN YUCATÁN DURANTE LAS PRIMERAS TRES DÉCADAS DEL SIGLO XX (1901-1930)

CAPÍTULO 6

La conformación del gusto musical yucateco hacia finales del siglo XIX e inicios del siglo XX

El gusto yucateco hacia la música se fue forjando a partir de diversas manifestaciones socioculturales. Las compañías que visitaban la ciudad fueron elementos significativos en el conocimiento de las nuevas tendencias en otras geografías, pero no serían las únicas vías por las que el apego de los yucatecos hacia la música se vería influenciado. La música doméstica propiciada por los aficionados, el arribo de artistas del centro de México, Cuba y Sudamérica junto con los compositores regionales del género popular, fueron factores fundamentales que llevarían hacia lo que hoy se conoce como música yucateca. Igualmente existían puentes que relacionaron el espacio teatral con el doméstico para favorecer la vigencia de lo lírico durante el año –por ser las temporadas de pocas semanas– sentando su presencia gracias a otros eventos locales, como por ejemplo, las estudiantinas que incluían piezas famosas de ópera y zarzuelas en arreglos llevados a instrumentos musicales más democráticos, como el salterio o el bandolón⁶⁶⁹, o bien las retretas semanales, los recitales privados, las serenatas, así como una generación de artistas yucatecos que empezaron a buscar la profesionalización en otras latitudes.

6.1. El Circo Orrin y otros espectáculos de variedades

Otras formas de entretenimiento coexistieron con el teatro lírico. Una muy favorecida, por su fama nacional, fue la del circo de los hermanos Orrin. Juan Noreña, su representante, anunciaba su llegada a Mérida y la primera función de la temporada para el 23 de noviembre de 1892:

Otra nueva diversión
que Mérida va a tener;
y viene, lo sé de cierto,
el famosísimo Bell⁶⁷⁰.

Ricardo Bell, de ascendencia inglesa, realizó una carrera importante en México actuando en todo el país dentro de la empresa de los hermanos Orrin. Su fama como artista y payaso alcanzó todos los rincones de la República, siendo sus funciones de las más memorables dentro de la historia del circo en México:

¿Quién de nuestros lectores que haya concurrido al circo, no habrá pasado agradable rato con las ocurrencias del que, en justicia, podemos llamar el rey de los *clowns*?

Ricardo Bell no solamente hace las delicias de los pequeñuelos, produce también la hilaridad en los grandes y al espectador más serio y circunspecto no le queda otro remedio que lanzar la carcajada cuando habla Bell, cuando ríe Bell, cuando salta Bell y cuando Bell sale a la pista aunque no diga palabra.

Ricardo es también artista y artista notable. Trabaja a caballo con gran destreza y maestría, es músico, dirige las pantomimas y ejecuta admirables y arriesgados saltos mortales.

Y a todas las excelencias que posee Bell, que no son pocas, hay que agregar las de verdadero amigo, distinguido caballero y amantísimo padre de familia⁶⁷¹.

⁶⁶⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 88.

⁶⁷⁰ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales*. Espectáculos, Literatura y Variedades, Mérida, domingo 20/noviembre/1892, época 1ª, núm. 17, p. 7.

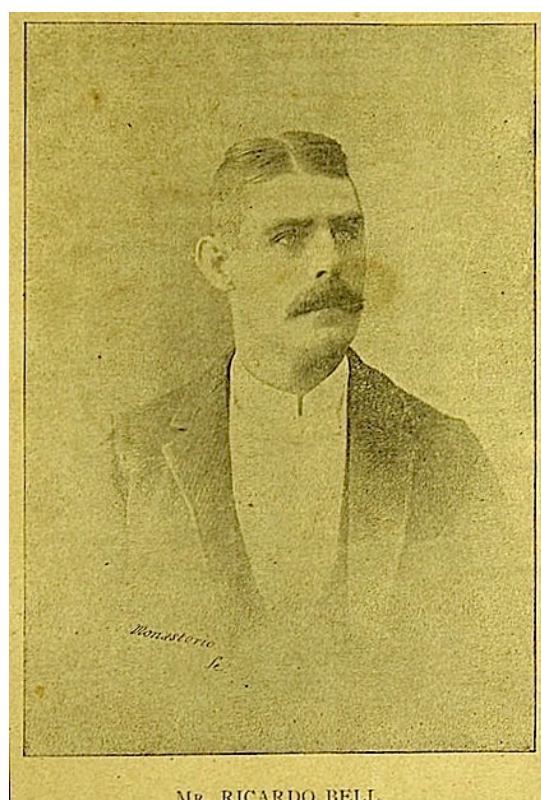


Imagen 15. Ricardo Bell (*Pimienta y Mostaza*, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 5).

El compositor yucateco Gustavo Río Escalante en *Mis memorias* recuerda a Bell con admiración y provee de una visión resumida de las visitas del Circo Orrin:

Era un circo muy elegante y presentaba célebres artistas. En el vapor que llegaba cada ocho días venían unos y se iban otros. Las pantomimas eran de lo más valioso e interesante, montadas con lujo y detalles. Recuerdo La Cenicienta y sobre todo La Acuática. En esta última simulaba una cascada en el escenario, de la cual venía el agua a la pista que llenaba y, en góndolas, Ricardo Bell y sus hijos cantaban y tocaban. Ricardo Bell ha sido el payaso más maravilloso que se ha visto. Desde que sonaba el acorde de la orquesta que anunciaba su salida, todo el público se estremecía de entusiasmo, salía y, en un momento en la pista, hacía mil piruetas y decía sus chistes que causaban la hilaridad de todos. Además de un gran payaso, era un notable gimnasta⁶⁷².

El Circo Orrin es ejemplo del otro tipo de espectáculo que con frecuencia se presentaba en Mérida y que consistía en artistas de variadas cualidades, mientras más extrañas y disímolas, mejor, alcanzando en algunos casos lo intrépido. Este tipo de entretenimiento fue en aumento durante el siglo XX siendo su presencia cada vez más frecuente en las tablas del Peón Contreras aunque en la práctica era el Circo-Teatro Yucateco el espacio habitual para ello:

⁶⁷¹ “Mr. Ricardo Bell”, *Pimienta y Mostaza*. *Salsa indispensable para las comidas dominicales*. Espectáculos, Literatura y Variedades, Mérida, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.

⁶⁷² Río Escalante, Gustavo, *Mis memorias*, Mérida, CONACULTA, Secretaría de la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Yucatán, 2012, p. 33.



Imagen 16. Anuncio de espectáculo en el Circo Teatro Yucateco (*El Espectador*, Mérida, 30/noviembre/1912).

Estos conjuntos de artistas realizaban funciones que incluían proezas fuera de lo normal, inventaban instrumentos musicales, acrobacias y las conocidas suertes circenses donde no podían faltar los payasos:

El pasado domingo [27 de noviembre de 1892] hicieron su "debut" en el Circo-Teatro, los nuevos artistas contratados en Nueva York por el activo e inteligente empresario Eduardo Orrín.

Hay una Miss Yucca capaz de levantar la mismísima torre de Catedral. Un negrito, del género extravagante, que toca infinidad de utensilios, cachivaches e instrumentos, produciendo sonidos acordes con la orquesta. Una bellísima criatura que vuela de un trapecio a otro, por el estilo del famoso Codona. Otra ninfa no menos bella que la citada, maestra en el arte plástico, que trabaja en el alambre, en el trapecio y en la alfombra.

Y si agrega a la expuesto, las extraordinarias mandíbulas de Miss Irving; los admirables equilibrios de cabeza de Mr. Irving; los aiosos y difíciles juegos de salón de los tres acróbatas más simpáticos del circo, cuyos nombres ignoramos; la destreza, seguridad y elegancia de Miss Shipp en su acto principal a caballo; las ocurrencias, chistes, saltos y entradas cómicas del favorito del público Mr. Bell, el rey de los "clowns"; tendréis un espectáculo al cual podréis ir a pasar un agradable rato de solaz y entretenimiento.

Ayer deben de haber llegado nuevos artistas, y con ellos, su simpático empresario Mr. Orrín⁶⁷³.

⁶⁷³ "Quisicosas", *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales*. Espectáculos, Literatura y Variedades, Mérida, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.

Las diversiones alrededor del Circo podían ir más allá del espectáculo mismo, como también sucedía en las *troupes* de teatro ya sea dramático como lírico, donde la llegada de elementos del género femenino, eran una buena oportunidad para experimentar en la aventura del flirteo:

Otros se dedican a enamorados platónicos de las bailarinas. Acuden a la puerta del Circo, con religiosa puntualidad, a verlas entrar; se salen del Circo, ya que han apagado las luces, averiguan la hora en que almuerzan *las mises*, para concurrir al restaurant, aunque no sea más que con el pretexto de tomar una tacita de café o una *naranja de china*. [...]

Jóvenes inexpertos hay también que se dedican a las artistas de Circo, para cursar la letra. No se ocupan más que en escribirles cartas declamatorias. Con ello no consiguen la pasión de sus respectivas beldades, porque tropiezan con la dificultad de que ellas no leen el castellano y de que ellos son naturalmente tímidos, y no se arriesgan a sobrellevar con resignación *las trompadas* de un acróbata celoso⁶⁷⁴.

A la siguiente semana llegaron catorce artistas más, junto con Eduardo Orrin, y dos toros amaestrados, seis cabras, tres burros y seis caballos⁶⁷⁵.

Las temporadas de entretenimiento público estaban de alguna manera establecidas. Las marcaba el clima, siendo que por lo general la de teatro y/o zarzuela y la del Circo de los hermanos Orrin, se verificaban en las estaciones de otoño e invierno y la temporada de toros se realizaba hacia el verano. La cuaresma era uno de los momentos más tranquilos del año, y no la mejor época para temporadas de teatro ya que se corría la suerte de que “se va al teatro... y casi están solos la orquesta y los actores. Y eso que merecen estar numerosos acompañados. [...] En fin, que la cuaresma en Mérida es un eclipse de sol: lo envuelve todo en una inmensa penumbra de tristeza”⁶⁷⁶.

Si una compañía fue fiel a su visita consuetudinaria a la península por varios años, fue la del Circo de los hermanos Orrin. Todavía para principios del siglo XX no dejaba de asistir a su cita anual y su partida era muy sentida. La siguiente nota lo manifiesta, además de incorporar dos hechos destacados, los cuales fueron la última temporada de zarzuela en el antiguo Peón Contreras, llevada a cabo por la compañía infantil de Austri y Palacios y la frustrada visita de María Guerrero a Mérida:

¡El Circo se va! Los hermanos Orrin levantarán mañana su hermosa tienda de la plaza de Santiago, para plantarla, como los peregrinos, ¡quien sabe dónde!

Se van los afamados ciclistas que tanto se hicieron aplaudir, se van los robustos y hábiles Martinetis; se marcha la simpática y joven equitadora Hatic Weltan, y, en una palabra, ¡se van todos los artistas encabezados por el popular Bell, cuyos apolillados y prehistóricos chistes recordamos siempre con cariño!

Ya no admiraremos los trabajos del Rey de la selva convertido en ginete [sic] pero nos queda la zarzuela, y al “Peón Contreras” tendremos que ir a pasar las veladas de estas noches de Enero, tristes y frías, porque son las últimas del monstruo que agoniza: ¡el Siglo!

Y aunque no es muy grato oír hablar de amores y de celos a un niño; aunque es muy doloroso oír de los coralinos labios de una tierna virgencita la frase picante, o el chiste subido de color, es necesario, para no morir de tedio, ir al “Peón Contreras”.

⁶⁷⁴ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 23/diciembre 23 de 1894, año III, núm. 115, pp. 2 y 3.

⁶⁷⁵ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales*. Espectáculos, Literatura y Variedades. Mérida, domingo 11/diciembre/1892, época 1ª, núm. 20, p. 7.

⁶⁷⁶ “Pif-Paf” (seud.), “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, p. 7.

Allí, al menos, aunque el espíritu sufra, el oído se recrea con la bien timbrada voz de Delfina Arce y con la argentina de Josefina Vélez, –¡estrellas de segunda magnitud en el oscuro cielo de la *troupe*!

Aplaudamos, pues, a esas dos futuras glorias del teatro, ya que “el gozo se nos fue al pozo” como suele decirse, pues acariciábamos la risueña esperanza de admirar en nuestro vetusto Coliseo a María Guerrero, la celebrada actriz española que ahora deleita al público de México, esperanza que se disipó cual se disipa⁶⁷⁷...

En enero de 1903 durante su estadía en Mérida, el Circo Orrin sufrió la pérdida de Carlos Orrin, hermano de Eduardo:

Viene Orrin, se va Orrin: decíamos cuando venía o nos dejaba la Compañía de ese nombre. Hoy no podemos decir que se ha ido Orrin, sino que se ha ido la Compañía, porque Orrin se ha quedado en Mérida, durmiendo para siempre bajo los árboles de nuestra querida necrópolis.

Murió sobre su escudo como los espartanos de la antigua Grecia. Murió bellamente entre los objetos que le eran queridos y que le sonreían con sus pinturas blancas y el brillo de sus metales, y su último aliento fue a perderse entre las ondulaciones de la carpa sacudida al aire.

Dos o tres tardes antes le había yo visto sentado a la vera de la pista, a un lado de la botella de laguer, la respiración fatigosa, los ojos casi velados por una bruma de muerte, siguiendo atentamente los movimientos de la gran batahola del Circo. Se sentía morir y permanecía allí, entre las escalas, los trapecios, las tijeras. Su vida estaba íntimamente ligada a ellos, habían sido compañeros de su vida mucho tiempo y había de morir con ellos. Y así murió, entre los objetos que le eran queridos y que le sonreían con sus pinturas blancas y el brillo de sus metales, y su último aliento fue a perderse entre las ondulaciones de la carpa sacudida al aire⁶⁷⁸.

Antes de la llegada del cinematógrafo, a diferencia de los espectáculos líricos o el teatro, el circo sería el que más llamaría la atención y se mantendría como un entretenimiento atractivo para todo público. Fistol lo expuso de manera vehemente haciendo una comparación singular:

Personas hay que prefieren al tercer acto de “La Bohemia” o a la escena de San Sulpicio de “Manón”, los prodigios de agilidad, los cuadros cómicos o las escenas ecuestres que se desarrollan bajo la gran carpa del Circo.

Para mí, las únicas funciones que tenían un verdadero encanto eran las funciones de las tardes. Desde que entraba sentía el aliento de una primavera llena de brotes, de vivientes alegrías.

Como una parvada de gorriones, moviendo sus cabecitas aquí y allí, golpeando con sus botitas la madera de las sillas, los niños, los encantadores niños, sonreían a las escenas de la pista, y los porrazos del clown y su risa truhanesca estirando y encogiéndose rápidamente el pescuezo como un juguete chino, hacían abrirse las boquitas como capullos para dar paso al arroyuelo de risas cristalinas y hacían agitarse las manecitas que chocaban como dos rosas.

En tanto los papás, iluminado el rostro por una sonrisa plácida, fijaban la mirada en la pista y luego la volvían para ver la impresión que se producía en sus poyuelos [*sic*].

Sobre un bruto rabón, redondo de puro bien criado, una damicela [*sic*] delgaducha baila y salta con asombrosa facilidad mientras el pujante corcel corre y corre en el círculo del coso. Es una joven cuya carne se adivina apenas por la tensión de los nervios de sus piernas que brincotean rítmicamente sobre el lomo del animal. Ágil, ligera, se diría un saltamonte vestido de punto lila con una faldilla de seda apenas sobre el vientre. Su cara parece nacida de un suspiro. Cuando se detiene fatigada y la saludan los aplausos, su boca delgada como una cintilla, se dilata en placentera sonrisa mientras soplan y se mueven las láminas de su delgada nariz como dos pétalos de rosa té.

–Papá, ¿cómo se llama esa niña que baila sobre el caballo?

⁶⁷⁷ “Sinfonía dominical”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, Mérida, Yucatán, domingo 7? /enero/1900, año XXXII, núm. 2265, s/p.

⁶⁷⁸ FISTOL (seud.), “CRÓNICA”, “*El Eco*” Literario (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 19/enero/1903, año 1, núm. 3, p. 2.

-La señorita de los suspiros.
Luego, almorzando en el Casino, he visto a la señorita de los suspiros introducirse en la boca, lánguidamente, una laminilla de papa juliana.
Y, francamente, me ha dado de suspirar⁶⁷⁹.

Entre el Peón Contreras, el Circo Teatro Yucateco y los demás espacios de entretenimiento, la variedad de espectáculos que se presentaban en Mérida era amplia llegando nuevos géneros de moda que competían entre sí para captar al público. Después de la zarzuela, también hubo otras manifestaciones españolas que cautivaron a la población:

Desde que llegaron a Mérida las Mañicas y reaparecieron en el Salón Cine-Principal, lo más distinguido de nuestra sociedad se da cita todas las noches en aquel salón (que es bien malo por cierto) con el fin de escuchar los couplets de estas graciosas muchachas, tan modestas y tan llanas como hermosas, abandonando desde luego, casi por completo, los lujosos salones de nuestro aristocrático Coliseo, con gran tristeza del Empresario que ve disminuir de una manera alarmante sus entradas. Nosotros que a pesar de todo no somos tan malos como andan contando por ahí tres o cuatro desocupados, lamentamos sinceramente el que el público deje de asistir al “Peón Contreras”, pero la verdad es que le sobra razón, pues a más del torturante calor que hace en dicho local debido sin duda alguna a la falta de ventiladores eléctricos, el espectáculo que en él se ofrece es ya tan conocido, que parece increíble, que aunque pocas, queden todavía personas que vayan a escuchar al buen D. Genaro y a la buena Da. Nelía, tanto más que, como dijimos anteriormente, hoy tenemos en Mérida a las hermanas Muñoz que a más de ser dos buenas artistas acaban de llegar todavía y pueden ofrecer al público couplets completamente nuevos.

En resumen: el “Peón Contreras” se despuebla y el Cine Principal se llena y mientras el burro y el sastre cosechan las pesetas que es un gusto, el bueno de Toledo viendo cómo desaparecen como por escotillón los espectadores ahora entristecido aquellos versos del poeta:

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar⁶⁸⁰...

⁶⁷⁹ *Ibidem*, pp. 2 y 3.

⁶⁸⁰ “El Látigo en el Teatro”, *El Látigo. Semanario de combate*, Mérida, martes 20/julio/1915, año I, núm. 1, p. 4.



Imagen 17. Las cupletistas Isabel y Amada Muñoz (*El Látigo*, Mérida, 20/julio/1915).

6.2. Las retretas y las serenatas

Las retretas serían otro medio de esparcimiento musical y de conformación del gusto musical del meridano. La retreta en la plaza central de la ciudad, fue una de las actividades más fructíferas en cuanto a la difusión de la música. A principios de los años setenta del XIX, existía la costumbre de que la banda de música se presentara en la actual Plaza Grande de Mérida y era tanta la afición por escucharla, que en algún momento se solicitó que tocara en otras partes de la ciudad. Ante tales demandas la respuesta fue que “presentándose muchos inconvenientes para acceder a las solicitudes de los particulares con el fin de que las retretas de música tengan lugar en los suburbios de esta Capital el C. Gobernador ha determinado que en lo sucesivo dichas retretas sean fijamente en el jardín de la plaza municipal”⁶⁸¹.

Las retretas fueron consolidándose en el transcurso de los años siguientes teniendo su mejor impulso gracias a José Jacinto Cuevas, quien en 1874 estableció las actividades de una banda estatal. Después de algunos altibajos para 1892 gozaría de un mejor porvenir, ahora con la batuta de su nieto:

Hasta que tuvimos banda. Ya está aprobado el presupuesto de los cuarenta profesores que ha de formarla, y encargado a México el vestuario e instrumental necesarios.

⁶⁸¹ “Crónica local”, “Las retretas”, *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, Mérida, domingo 6/febrero/1870, año I, núm. 13, p. 4.

Su director, D. Justo Cuevas, se propone trabajar con empeño para obtener el mejor resultado que se desea, esto es, que la banda del Estado de Yucatán sea una de las mejores de la República⁶⁸².

El repertorio que se ofrecía incluía obras pertenecientes a los títulos de ópera y ritmos de moda. Contra lo que parecería probable, la zarzuela estaba presente pero en una baja proporción. En este nuevo momento de la agrupación se hizo hincapié en la música académica:

Selectas audiciones.- Tenemos el gusto de hacer saber a nuestros lectores, que desde el tercer jueves del mes presente, van a darse en la Plaza Mayor, y a la hora acostumbrada para las retretas comunes, audiciones semanales de música escogida entre los compositores clásicos más notables del mundo. Estas audiciones se destinan exclusivamente a las personas amantes del arte divino; y para que puedan ser debidamente gozadas, se colocarán en la rotunda asientos suficientes para un público numeroso, y se interrumpirá el tránsito de las calles del jardín, para que el ruido de las pisadas no haga perder los efectos de la música.

Los nuevos instrumentos que acaban de ser importados para la Banda Militar del Estado, se estrenarán en la primera audición selecta; éstas serán dirigidas por los hermanos D. José y D. Justo Cuevas, y no se omitirá ni estudio, ni gasto, ni sacrificio alguno, pues el Director de la Banda, vigorosamente apoyado por el Gobierno, ha resuelto fomentar en Mérida el gusto por la buena música.

En nuestro periódico publicaremos cada domingo el programa de la audición selecta del jueves inmediato.

Están de enhorabuena las personas amantes de lo bello, y no dudamos que en las noches de los jueves se verán las retretas muy animadas y concurridas.

Aplaudimos con entusiasmo al Director de la Banda, al Gobernador del Estado y al Jefe Político de Mérida, que han puesto todos los medios para que el público de Mérida disfrute gratis de tan interesantes audiciones⁶⁸³.

Esto propició ciertos comentarios ocurrentes con respecto a la recepción de la noticia:

“-¿Que va a tocar Justo Cuevas,
los jueves, música clásica?

-Sí.

-Pues yo no iré.

-Mejor.

Los caballos no hacen falta”⁶⁸⁴.

En la práctica la retreta del jueves se convirtió en un espacio de entretenimiento y hasta de encuentro socialmente aceptable para el flirteo. Pero no faltaron los detractores del repertorio, quienes no estaban muy conformes con incluir piezas de ópera y proclamaban la inclusión de obras más ligeras. Es de notar que a la retreta se le designa también como serenata, por aquello de ejecutarse en la noche:

Tocó el turno a las retretas. Ya se puede asegurar propiamente que las serenatas, casi echadas al saco del olvido, han vuelto a ser una diversión. De hoy más, se dirá “los jueves de Justo Cuevas”, porque Justo Cuevas se tiene la culpa de que no bostecemos escuchando a la Banda del Estado.

⁶⁸² “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales*. Espectáculos, Literatura y Variedades, Mérida, domingo 11/ diciembre/1892, época 1ª, núm. 20, p. 7.

⁶⁸³ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 12/agosto/1894, año III, núm. 96, p. 7.

⁶⁸⁴ *Idem*.

Las retretas de moda se están poniendo de *idem*, con general aplauso de las jóvenes más o menos enamoradas de la localidad y de los señoritos que llevan el corazón flechado por agudo dardo. Para citas amorosas, ya es acordada: la Plaza Grande.

Si yo me entregara al amor con sus cartas lamentatorias y ricitos de pelo oliente a aceite francés ¡cómo me agradaría hablarle a la dueña de mis pensamientos –por rostro serio que tenga– del risueño porvenir que nos tocará en suerte cuando estemos recibiendo la extremaunción, de purísima hambre, y hablarle allá, amparados por los raquítricos árboles de la Plaza, mientras la Banda ejecuta el 2º acto de *La Traviata*, ¡pongo por ópera! Así comprendo el *dilletantismo* [*sic*] hasta en las personas sordas.

Con razón, las muchachas se han aficionado, a últimas fechas, a las retretas de los jueves. Porque lo que muchas dicen:

–Además de que una ve a su novio y conversa con él, oye buena música.

Es verdad: puede cualquiera abrir su alma a las impresiones dulces y figurarse, mientras soplan los músicos sus instrumentos nuevecitos, que se ha sacado el premio gordo o que ya no existe en el mundo el repertorio antiguo de la Banda.

Sé de familias que nunca pisaban el polvo de la Plaza, por temor a los dolores de cabeza y que hoy se proponen no desperdiciar una sola retreta. Habrá en ello algún interés oculto, no lo niego. ¡Vaya si lo habrá!

Ayer, sorprendí una conversación de dos madres que sufren la desgracia de tener cada una cinco hijas sin probabilidades de casamiento.

La más vieja con tono sentencioso, aunque un poco acatarrado:

–No creas, eso de las retretas de moda, nos viene *al pelo*. Concurrencia de jóvenes de edad matrimonial, no escaseará. Ahí, se irán fijando en las niñas y, como dijo el otro: ¿quién quita que pase alguno, y se ensarte?

–Por mí, casi nada me importa. Es mejor que mis hijas no se casen, porque así no se moverán de mi lado. Además, los jóvenes ahora se han puesto muy malos, y lo que buscan es dinero.

–Sin embargo, niña, siempre vale más verlas casadas. Esa es la misión de las mujeres en el mundo. Y también siempre cierra una más tranquila los ojos, cuando sus hijas han asegurado su porvenir, y muere uno en los brazos de un yerno cariñoso.

–No, si lo que es malo, no es malo que las niñas vayan encontrando sus colocaciones. Al contrario, yo creo que se debe hacer lo posible, máxime en estos tiempos de perdición y novios mal intencionados. Y por eso aplaudo la protección que el Gobierno dispensa a las retretas. Pero, hija, no hay que apurarse... Que los maridos vengan por sus pasos contados.

La gente aficionada a los danzones no opinan lo mismo.

–Sí, hombre, es una barbaridad– aseguraba uno. –¿A quién se le ocurre que en la retreta, sólo se debe tocar piezas tristes? Para ponerse triste y pensar en el suicidio, basta oír los lamentos de los dependientes sin colocación, a causa de *las quiebras*.

–Yo siempre lo he dicho. Está de Dios que no se haga nada bueno en este infeliz Estado. ¡Tocar óperas en las retretas! Todo por dar gusto a algunos que se las echan de ilustrados en música y andan hablando de las piezas que han hecho los extranjeros ¡que maldito lo que divierten!... Fatuos que les basta. Para que la gente se figure que son de talento, se ponen a charlar de la música clásica y de los *sones* que han compuesto esos señores de nombres difíciles. A mi que me baile el corazón, es lo que quiero. ¿Cómo he de preferir esos ruidos tan desagradables, a una buena danza del primer violinista de la orquesta de Penkuyut o a un vals del Maestro Bermejo?

–Tienes razón. Por eso retiré al profesor que daba clase de piano a mi hija. Que porque él acababa de llegar de París o de no sé dónde, ya no quería que la niña aprendiese las danzas y los jarabes del pueblo. ¡Bien sabe Dios que yo sólo le pagaba mi perro dinero, para que enseñase a mi hija a que, con el tiempo, nos divirtiera en casa! ¡Bonita diversión, la que íbamos a tener oyendo esa especie de cantos para cadáveres! A mí, que me den lo que pide el cuerpo: la jarana de *La Bella Romualdita* y una *guaracha* con versos de mi amigo D. Ramón Pérez Leal.

–¡Eso! Y que los señores clásicos, metafísicos y peripatéticos se larguen con la música a otra parte.

¡Que se larguen, sí señor, que se larguen! No seré yo quien los detenga. Bien visto, mejor para ellos. Pero ¡por favor! que no se acaben *las retretas de moda*⁶⁸⁵.

⁶⁸⁵ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 26/agosto/1894, año III, núm. 98, pp. 2 y 3.

Mérida no contaba en aquellos días con músicos que pudieran solventar las diversas actividades artísticas. Varios de ellos, que durante el año trabajaban en la banda, eran los que a la llegada de una compañía eran requeridos para completar, si no es para constituir, la orquesta que proveería las intervenciones musicales. A su vez, el público se tenía que dividir entre los que asistirían al teatro y los que acudirían a la Plaza Grande. Estas observaciones fueron expuestas a la opinión pública con un colofón:

Otra vez *El Eco del Comercio*. Dice el colega, que sería bueno que se cambiaran los días de *retreta* o *serenata*, porque se *perjudican* las familias abonadas al teatro y algunos músicos de la orquesta del mismo.

¡Bravo! Esto se llama mirar por los intereses del país –nuestra *madre insultada*. –¡Primero, las familias que concurren al teatro y algunos músicos, que las familias y el público –casi siempre pobre– que concurre a las retretas!

¡Pero, en cambio, *El Eco* nunca ha insultado a su madre⁶⁸⁶!



Imagen 18. Banda de Música del Estado (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 8/febrero/1903, núm. 6, p. 71).

La arraigada costumbre de las serenatas privadas, vigente hasta nuestros días en el entorno yucateco, sería una de las manifestaciones más sólidas en la permanencia de ciertas canciones, formas musicales y estilos. Si existe alguna costumbre musical que ha permanecido como parte de la idiosincrasia musical regional y en la cual se ubica el gran acervo de la canción yucateca, es la de “llevar serenata”. Resulta verosímil que los músicos de finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX estuviesen ligados a ella: “Ricardo Río Díaz, a quien ustedes conocen hace mucho tiempo, artista de verdad, se prepara a dar conciertos filarmónicos. Ricardo no se propone más que su ideal de siempre: darnos a conocer música clásica. Como es un asunto para tratado en un *rehilete*, en nuestro próximo

⁶⁸⁶ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza*. *Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 4/noviembre/1894, año III, núm. 108, p. 7.

número hablaremos largamente de esta cuestión, cuestión de arte”⁶⁸⁷. Mejor conocido como Bilo Río, su desempeño no lo realizaba únicamente en el salón musical:

Están de enhorabuena los enamorados que tengan buen gusto y sepan sentir la música: un simpático grupo de artistas ha fundado una asociación de “Instrumentos de Cuerda” para conciertos. De suerte que el galán que haya encontrado en el pecho de su amada un broquel impenetrable a las cartas amorosas, a los versos llorones y a las miraditas de triple intención, no tendrá más que dirigirse a cualquiera de los artistas Aurelio Benítez, Arturo Cosgaya, Juan Manuel Vargas, Gil Espinosa, Joaquín L. Mena y Bilo Río, y ¡zas...! se sitúan frente a las rejas de la esquivada dama, le taladran el corazón con cuatro o seis sinfonías de esas que parecen ejecutadas por angélico coro, y al día siguiente, ablandado el corazón de la insensible, es seguro que le dirigirá al desairado joven una cartita lacónica en que diga: “ven adorado mío”⁶⁸⁸...

Y en algunos casos, dichas serenatas resultarían improvisadas y hasta incómodas para los vecinos:

Detestable, horrible es la música con que en las altas horas de la noche *obsequia* con pianino a los vecinos de esta ciudad un particular a los de las calles de Cepeda Peraza y Baqueiro. Los enamorados que paga[n] al propietario de este instrumento para que les dé serenata a sus novias, son de muy poco gusto... o no tienen orejas.

Un vecino de las citadas calles, ruega por nuestro conducto a la H. Comisión de policía, que está obligado a velar por la tranquilidad del público, no olvide las presentes líneas⁶⁸⁹.

Los programas de las retretas, por otra parte, demuestran una relación con la música académica:

Programa de las piezas que ejecutará la Banda Municipal en la Retreta del domingo 29 de diciembre en la Plaza Principal de 8 y media a 10 p.m.

1. Connecticut. Marcha. –W. Nassan.
2. La Bohemia. Selección. –G. Puccini.
3. Mefistófeles. Fantasía. –Boito.
4. El Molino de la Selva Negra. Idilio. –Elienberg.
5. Trom [*sic*] The West. Paso Doble. –J. Woods.

Mérida, diciembre 28 de 1918. –El Director, EFRAÍN PÉREZ.

Audición en el Parque Centenario de 4 a 5 y media p.m.⁶⁹⁰

A principios del siglo XX se perfilaba lo que compondría un género vigente hasta nuestros días, el de la canción yucateca, alrededor de Cirilo Baqueiro Preve “Chan Cil” y con la aparición de material musical accesible al consumo masivo como fue el “El Ruiseñor Yucateco”, reunido en dos tomos entre 1902 y 1906 y el conocido “Cancionero” de Chan Cil impreso por Luis Rosado Vega en 1909. Aunque la música impresa se comercializaba desde el siglo XIX en las tiendas especializadas, con el surgimiento de estas canciones más cercanas al gusto popular, la separación entre lo popular y lo académico terminó de producirse, y con ello la escisión de gustos por clases sociales.

⁶⁸⁷ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 7.

⁶⁸⁸ “Pif-Paf” (seud.), “Crónica”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, p. 8.

⁶⁸⁹ “INFERNAL”, *El Eco Mercantil. PERIÓDICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES*, Mérida, 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.

⁶⁹⁰ “LA RETRETA DE HOY”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, 29/diciembre/1918, s/p.

6.3. Los recitales privados

Dentro del entorno doméstico, más relevantes que las serenatas privadas eran los eventos organizados por asociaciones artísticas y/o grupos de aficionados. De manera consuetudinaria y como parte de una sociedad en auge económico, las actividades musicales fueron conformándose como una nueva manera de entretenimiento sin tener que atenerse a una temporada de teatro o zarzuela. Ya desde los años ochenta del siglo XIX, se apelaba a realizar más de este tipo de labores para solventar una demanda de eventos culturales realizados por yucatecos para yucatecos:

Si los jóvenes que componen nuestra sociedad, [que] se quejan amargamente de que en Mérida no se puede vivir por la falta de diversiones, en vez de... quejarse se ocuparan en organizar *soirées*, conciertos, veladas, funciones dramáticas u otras fiestas análogas, en las que el arte dramático, la poesía y la música figuraran como principales agentes, ni ellos se hastiarían, ni muchísimo artistas notables, que entre nosotros tenemos, seguirían luciendo sus habilidades solamente ante las cuatro paredes de sus respectivas moradas, ni el público en fin tendría otro remedio que concurrir a estos torneos del arte en los cuales, después de pasar un agradable rato, ganaría una cantidad de buen gusto literario universal y una instrucción artística muy necesaria a todo público ilustrado y culto y amante del progreso⁶⁹¹.

Tales eran las demandas ante “la falta de diversiones”, aunque por otro lado habría que traer a colación el aspecto que en realidad no era solamente tener espacios de esparcimiento cultural, sino el ambiente propicio para realizar aquellas actividades de índole social que giraban entorno a la música y que eran imperativas en el siglo XIX y que Ricardo Miranda resume de manera contundente:

En el salón, amparados bajo la benigna excusa de disfrutar la música, los concurrentes reafirmaban su condición privilegiada, aunque ésta sólo estuviera basada en el simple hecho de haber sido admitidos en el espacio en cuestión. Es decir, la música de salón no fue sino la manifestación externa de una práctica discursiva con la que se pretendía señalar el estatus extraordinario de sus participantes, así como representar una metáfora de lo que ellos creían debía ser el mundo público: una sociedad en donde las reglas no se transgreden y la armonía impera y rige el comportamiento de sus miembros. Visto así, debemos entender el salón como un espacio social en el que se desplegaron una serie de convenciones genéricas y sociales tendientes a reafirmar la hegemonía familiar y de clase que nada tienen que ver con el cultivo intrínseco de la música⁶⁹².

Algunos artistas en su juventud se verían inmersos en estas actividades y posteriormente serían los gestores de composiciones locales. Participaron para cuando alguna compañía requiriera de músicos, cantantes o actores y más aún, dadas las circunstancias convenientes, un empresario podría hasta incluir algunas zarzuelas de autores yucatecos para augurar un mayor éxito y, a su vez, estimular a los creadores regionales. También dentro de estas actividades fueron apareciendo en la escena social, artistas locales que tomarían la carrera musical de una manera profesional, contribuyendo con ello a la aceptación social del músico, más allá de la mera experiencia como diletante:

⁶⁹¹ XIX (seud. Isidro Mendicuti Ponce), “Crónica general”, *El Correo Literario*, año I, núm. 2, 17/julio/1887, p. 9. En Martín Briceño, Enrique, “Nuevos ricos, nuevos gustos: La afición musical en Mérida durante el Porfiriato” en *Heterofonía*, 127, 2002, p. 61.

⁶⁹² Miranda Pérez, Ricardo, IV. “A TOCAR, SEÑORITAS” en *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, 2001, p. 115.

La nota artística de la semana fue la velada que “El Círculo de Estudiantes” celebró la noche del 3 del corriente en los salones de la Sociedad “La Unión”, en homenaje al Benemérito General Manuel Cepeda Peraza, glorioso restaurador de la República en Yucatán y fundador del Instituto Literario del Estado.

Una distinguida reunión de damas llenó el salón principal del edificio, en una de cuyas extremidades se levantó una plataforma en donde, bajo rico dosel, se veía un magnífico retrato al óleo del patricio yucateco que parecía descansar sobre artístico pedestal de atributos en científicos [*sic*] coronas y flores, y en el extremo opuesto, otra plataforma que se destinó a la presidencia de la velada que integraron el Jefe del Estado, el Presidente del “Círculo de Estudiantes” y altos funcionarios públicos. Los otros salones del edificio los llenaba una escogida concurrencia de caballeros.

La fiesta resultó lucidísima, toda vez que en ella desplegaron sus galas, la poesía y la música, que culminó en la orquesta magistralmente dirigida por José Cuevas, en el aria de “Lucía” y el aria de “Traviata” cantadas respectivamente por las bellas Sritas. Rosario Pérez y Sahara Sauri y en el hermoso canto patriótico del Sr. Lic. Antonio Cisneros Cámara que tenemos el gusto de publicar hoy. Abrió la velada el Sr. Roberto Castillo Rivas con un discurso de irreprochable factura, en el que expuso discreta y atinadamente ideas relativas a la enseñanza laica cuya robusta cimentación se debe al Gral. Cepeda, y la cerró nuestro colaborador D. Roberto Rosado, recitando una bella poesía que su autor, el Sr. Manuel Alcalá Martín, no pudo ir a leer por haberse enfermado a última hora.

Una de las partes del programa que impresionaron más gratamente a la concurrencia, fue el número encomendado al joven violoncellista D. Arturo Espinosa, que antes de dirigirse a una capital europea a adquirir el último toque para su brillante personalidad artística, ya orlada de muchos laureles conquistados en la capital de la República, en donde ha estudiado, llegó recientemente a pasar breves días en el seno de su familia y de sus compañeros y amigos. Arturo Espinosa es artista por vocación y por temperamento. Es uno de los elegidos que llevan en el cerebro la divina calentura del arte, las recónditas palpitaciones de la inspiración, y ésta, rozando las cuerdas de su violoncello, ha levantado siempre la rumorosa ola de aplausos que arrulla sus esperanzas, sus anhelos de ascender más y más las alturas en donde toman asiento los que con derecho llevan el envidiable título de artistas.

Desde el primer “allegro” del “Concierto en la menor” de Goltermann que ejecutó esa noche el Sr. Espinosa, la admiración de los concurrentes vibró en una explosión de aplausos. Allí, en la plataforma, el artista, abrazado a su querido instrumento, hacía emerger de la sonora caja, triunfante y pura, la delicada concepción artística cuyas dificultades vencía la firmeza de la ejecución, el dominio que el Sr. Espinosa ha llegado a adquirir en el violoncello.

Al terminar, se escuchó una prolongada y entusiasta salva de aplausos, a los que, desde estas líneas, unimos los nuestros, saludando al Sr. Espinosa a quien ya contamos con orgullo entre el número de los artistas yucatecos.

La noche del sábado, debió hacerse escuchar nuevamente en la velada que organizaron los socios de la “Lonja Meridana”, en la que ha de haber alcanzado un nuevo triunfo, lo mismo que su hermana, la encantadora soprano Srita. Stella Espinosa, a quien otra vez hemos oído con verdadera delicia y hemos tributado nuestros aplausos.

Al cerrar estas líneas, consideramos de rigurosa justicia dirigir nuestras felicitaciones al “Círculo de Estudiantes” por el éxito que alcanzó la velada del 3 de Marzo⁶⁹³.

⁶⁹³ FISTOL (seud.), “CRÓNICA”, “*EL ECO*” LITERARIO. EDICIÓN DE LOS LUNES DE “*EL ECO DEL COMERCIO*”, Mérida, lunes 9/marzo/1903, año I, núm. 10, pp. 6 y 7.

firmeza de la ejecución, el dominio que el Sr. Espinosa ha llegado á adquirir en el violoncello.



Al terminar, escuchó una prolongada y entusiasta salva de aplausos, á los que, desde

Imagen 19. Arturo Espinosa (*"El Eco" Literario*, Mérida, lunes 9/marzo/1903, año I, núm. 10, p. 7).

A principios del siglo XX se efectuaban audiciones en diversos salones meridianos, no necesariamente en casas privadas, sino en cualquier lugar que fuese adecuado. Es así como, por ejemplo, en "La Torcaz Indispuesta", al parecer un confortable y lujoso salón-cantina de grandes espejos, abanicos eléctricos e iluminada con lámparas también eléctricas, se llegaron a ofrecer programas musicales relacionados con los bailes de las sociedades de la época:

Pronto empezará una serie de audiciones musicales en los salones del moderno establecimiento "La Torcaz indispueta" del Sr. D. Felipe Peón, que se efectuarán tres veces por semana. Esas audiciones tendrán un sello de originalidad: los programas serán formados de todas las piezas que figuraban en los órdenes de baile de las sociedades "El Ateneo", "El Club Alegre" y "La Aurora", así como de las que formaban los órdenes de baile de "La Unión" y "El Liceo" en sus primeros años.

En esas audiciones se evocará el pasado y los oyentes podrán recordar mil deliciosas escenas de sociedad: los años reverdecerán en una juventud improvisada por el arte.

Oportunamente se avisará al público cuándo empiezan las audiciones, las que según nos informan, tal vez estarán a cargo del conocido filarmónico, D. José Agustín de las Cuevas. — Rem⁶⁹⁴.

La música de cámara tuvo un breve impulso cuando se creó el Cuarteto Yucateco. Hubo algunos intentos camerísticos, como el Cuarteto Haydn en la última década del siglo XIX, pero sería el Cuarteto Yucateco el primero en proponerse una profesionalización dentro del género.

⁶⁹⁴ "DESDE LOS TIEMPOS MÁS REMOTOS HASTA NUESTROS DÍAS", *El Eco Literario*, edición del lunes de *El Eco del Comercio*, Mérida, lunes 8/junio/1903, año I, núm. 23, p. 8.



Imagen 20. Cuarteto Yucateco. (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 11/enero/1903).

Uno de sus integrantes fue Cayetano de las Cuevas, de ascendencia cubana:

Del país de los arrullos, de las brisas y de las palmas, de allí, de Cuba, en donde el sol es más hermoso y el cielo más azul, vino Cayetano de las Cuevas, con su corazón de artista lleno de ilusiones y su violín. De esto hace más de once años [ca.1892], y durante este tiempo se ha dedicado con verdadero cariño a la enseñanza del difícil instrumento en que es él un buen maestro.

Cayetano no es un violinista vulgar de esos que tanto abundan, asombrando por su agilidad, tocando *mucho* sin sentir nada; Cuevas, por el contrario, si no descuella como un gran ejecutante –y esto porque no dispone de tiempo para estudiar–, resalta de una manera grandiosa, expresando, sintiendo, interpretando. Entonces su violín recuerda aquellos arrullos de su patria, aquellas tiernas confidencias de las palmas y las brisas, y su corazón ardiente quiere salirse del pecho y se enreda entre las cuerdas de su violín.

Discípulo del más grande violinista que ha habido en la isla de Cuba, D. Tomás Rosas, obtuvo el primer premio en el Conservatorio de la Habana. Toca elegantemente, con soltura, sin afectación ninguna, y las notas se desgranar, sonoras y brillantes, al enérgico toque de su arco poderoso.

Formó parte del primer cuarteto de cuerda y piano que fundó el malogrado artista Ricardo Río, y es uno de los más entusiastas propagadores de la buena música. Ahora es componente de la Sociedad del “Cuarteto Yucateco”.

Sin embargo, *Cuevitas*, como cariñosamente le llamamos, ha sacrificado mucho de su vida artística por las atenciones de su vida vulgar, y hecho ya maestro, pero verdadero maestro, sin distraerse un punto en la educación de sus discípulos numerosos, parecen en él algo muertas aquellas sus juveniles energías, que sólo se ven alzarse vivas y potentes cuando quiere olvidarse de las penas de la vida, cosa tan difícil para todos⁶⁹⁵.

⁶⁹⁵ “Artes y artistas” “Cayetano de las Cuevas (violinista)” *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 12/abril/1903, 3era. época, núm. 15, p. 171.



Imagen 21. Cayetano de las Cuevas (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 12/abril/1903).

Desiderio de las Cuevas, residente en Valladolid, era hermano de Cayetano y también violinista como él. Otro integrante era Francisco Heredia Rosado en la viola:

Entre la juventud inteligente que se dedica al cultivo de la música descuella con notables proporciones la figura de Francisco Heredia Rosado, cuyo retrato publicamos en el número de hoy.

Heredia comenzó su carrera musical dedicándose preferentemente al estudio del violín, en el cual llegó a ser un buen ejecutante de primer atri, pues su temperamento excesivamente nervioso no le consiente ejecutar como solista, aún teniendo las condiciones morales para ello. Después dedicóse al contrabajo, figurando en primera línea entre los ejecutantes.

Ahora, si bien no ha abandonado del todo esos instrumentos, ya no constituyen su principal objetivo y los ejecuta cuando a bien tiene antojársele o cuando el Cuarteto Yucateco, del cual es componente como viola, nos regala con alguna audición.

Heredia tiene un porvenir muy brillante como jefe de orquesta, poseedor como es de buen talento y rara energía, cualidades indispensables para un perfecto director.

Discípulo de armonía del Sr. José Cuevas, supo aprovecharse de todas las excelencias del buen maestro, y en no lejanos días podrá figurar en el número de nuestros mejores músicos. Como compositor puédese citar en Heredia fácil concepción, ideas inspiradas, fluidas y desprovistas de todo rebuscamiento, lo que hace que sus producciones aunque escasas, tengan positivo valer. Entre sus obras pueden figurar como bellas una Gavota, una Berceuse y un Minueto para instrumentos de arco. También es autor de varias piezas para el baile.

Dos cosas hay que lamentar de nuestro querido artista y como de él de todos los que aquí están dedicados a la música y son los sostenedores del arte: su improductibilidad [*sic*]. ¿A qué debe atribuirse?

Es muy notoria entre nuestros artistas esa falta, y no se diga que es por la carencia de estímulo, porque ya vemos, por fortuna, que están desarrollándose y a prisa entre nosotros la afición y el gusto por la música; si no dígalos la protección que ahora entre la clase rica han encontrado los maestros, a muchos de los cuales les falta tiempo para dedicarlo a la educación de sus alumnos.

En Heredia Rosado es muy posible que las positivas ganancias de la negociación que en esta plaza gira bajo la razón social de Heredia y Nicolí⁶⁹⁶, hayan dominado sus energías de artista, y llevándolo a un terreno, que si no es más bello, si más cómodo, y se desliza tranquilo sin las penosas alteraciones que templan el alma del artista y le obligan a crear.

Es muy sensible y nosotros lo deploramos sinceramente, que un artista de la talla de Heredia no esté del todo dedicado a su arte y puede entregarse a él por entero, con provecho propio y para el arte mismo⁶⁹⁷.



Imagen 22. Francisco Heredia Rosado (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 10/mayo/1903).

Si su productibilidad como artista fue cuestionada para 1903, para 1906 se le encuentra, como era la costumbre de varios músicos, en el Circo Teatro Yucateco y en los diversos salones de cine, participando en los intermedios de alguna obra teatral: “desde el miércoles comenzaron a amenizarse los entreactos con un bonito concierto dirigido por el inteligente e inspirado Panchito Heredia. El público agradece al Sr. Fuentes este acto de cortesía que demuestra una vez más su buen deseo de agradar”⁶⁹⁸. Con respecto a esta nota, lo que aconteció fue que la compañía dramática española que dirigía Francisco Fuentes había suprimido la música en los entreactos y el público estaba poco satisfecho con la medida, por lo que la publicación *Mérida Festivo* le sugiere que retome la antigua costumbre⁶⁹⁹.

Los eventos musicales se convirtieron en actividades sociales y fueron propagándose, siendo en algunos casos, de éxito modesto:

⁶⁹⁶ Se refiere al almacén de música Heredia-Nicoli.

⁶⁹⁷ “Arte y artistas” “Francisco Heredia Rosado”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 10/mayo/1903, 3era. época, núm. 19, p. 219.

⁶⁹⁸ “DE TEATRO”, *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, domingo, 25/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 31, p. 3.

⁶⁹⁹ “TEATRALERÍAS”, *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, jueves, 22/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 30, p. 3.

El sábado 4 del presente, una veintena de bohemios, se reunió en el salón de piano de Olegario Gazque, para inaugurar una serie de veladas filarmónico-literarias, que ha de verificarse allí cada semana.

En la del sábado a que me refiero, aunque con pena, tengo que consignar que no concurrieron todos los invitados, a pesar de no ser de pago la entrada, y no tengo a qué atribuir esa falta de galantería sino a la poca afición que hay para esta clase de reuniones.

Sin embargo, a los artistas despreocupados, como son casi todos ellos, poco les pudo la ausencia del auditorio que se esperaban, y puede decirse que, sentidos por aquel desaire que no aparentaban, dieron rienda suelta a su inspiración y a sus bríos, y demostraron entre la amargura momentánea de su corazón, todas las esplendideces de su arte, derramando las purezas aquilatadas de sus almas, así como parecen más brillantes las lágrimas que nacen del dolor, que las que nacen de las alegrías.

Allí en el reducido salón, sin pretensiones, sin adornos, casi a media luz, se levantó un tablado en donde pusieron un piano “Beschtein” [sic] y un *armonium*. Allí, ante los pocos, pero verdaderos, amantes del arte, aquellos bohemios lanzaron todo el torrente de su inspiración, y vagaron las armonías por todo el ámbito del cuadrado saloncito, rientes, puras, graves y hermosísimas, y prendieron en todos los corazones que las escucharon, amantes y dulces, como besos de mujer querida, sin esperanzas y sin celos.

Abrió la velada un concierto de arco y mandolinas, tocando una obertura de Suppé. Después D. Julio Río, nombrado por los organizadores de la reunión, leyó el discurso que colocho al final de estas líneas, lo mismo que unos versos festivos que Don Marcial Cervera Buenfil, dijo con genio y gracia.

Gustavo Río, cantó la romanza para barítono, *Vorrei*, que fue muy aplaudida, lo mismo que la interpretación de la Balada y Pizzicato de “Silvia”, hecha a conciencia por el violista Don Patricio Gutiérrez⁷⁰⁰.

Dentro de esos eventos el Cuarteto Yucateco recurrió a la recaudación de fondos. El cuartetismo no daba para la manutención de sus integrantes quienes además impartían clases o tenían otro trabajo o negocio:

Tenemos que consignar otra nota de arte que recibirán con agrado nuestros lectores. Mañana, en la elegante casa habitación del Sr. José María Castro Lara, cedida bondadosamente, la Sociedad del Cuarteto Yucateco, dará una audición con objeto de procurarse fondos. En ella tomarán parte algunos artistas ya conocidos de nosotros, como Sara Gutiérrez y Margarita Arjona, y algunos discípulos de Cayetano de las Cuevas y de Benjamín Aznar.

Esa velada la abrirá en correcto discurso Don Antonio Mediz Bolio. ¿Habremos de lamentar mañana el desaire de nuestros *dellentantis* [sic] a la velada del Cuarteto, como la hemos lamentado con los artistas del Salón de Piano?

Deseamos que así no sea⁷⁰¹.

La música de cámara fue el género que menos se procuró en la transición de los siglos XIX y XX, pero fue en este lapso de tiempo en que el piano ocupó su lugar predominante dentro de la música doméstica, como instrumento identificado con la burguesía yucateca.

Si los temas sobre el teatro lírico, la música de cámara o el sinfonismo en Yucatán no han sido objetos de estudios con profundidad, el de la música sacra ha sido relegado, en gran medida, a que la actividad musical religiosa no tuvo el auge y la dimensión que la acontecida en las catedrales de Puebla, Oaxaca o Ciudad de México. O al menos eso ha sugerido, hasta ahora, la historiografía. Pero de que hubo maestros de capilla, una organización para la liturgia y usos y costumbres para su

⁷⁰⁰ Campanone (seud.), “De arte”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 12/abril/1903, 3era. época, núm. 15, p. 178.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 179.

práctica, es un hecho que no se debe menospreciar. Dentro de este contexto y debido a la bonanza regional de principios del siglo XX, un acontecimiento relevante fue la adquisición de un órgano para la catedral:

Más eran los aficionados e inteligentes que los devotos, en la ocasión de ser bendecido el nuevo órgano de la Catedral; había no poco concurso, y sin ser muy lince se podía apreciar quiénes iban porque los llevaba su afecto a todas las cosas de la iglesia, y quiénes porque sienten arder en sus interioridades, el entusiasmo de lo bueno. Artistas incipientes e ignorados. Y allí tienen ustedes, que después de las ritualidades debidas, y después de que el Prelado levantó su blanca diestra para lanzar la bendición sobre el instrumento que debía inaugurarse, dejó oír éste su primera nota, una del registro bajo, muy gordota, seca y casi profunda, que se perdió suavemente en las altas naves de la iglesia, extendiéndose en ondas cada vez más extensas y apagadas. Como los círculos que en la superficie de un estanque se observan cuando cae en él un objeto.

Luego, el señor organista, a continuación de media docena de escalas, nos favoreció con una marcha o algo semejante, la cual dio motivo a los inteligentes para comenzar sus juicios, todos dignos de respeto y consideración.

—El órgano es malo, pero sonaría mejor si no estuviera desnivelado, dijo el que más cerca tenía yo.

—Qué entiendes tú de órgano, respondió su acompañante, si el único que conoces es el de tu pueblo que no es órgano sino serafina.

Un señor que debía ser pariente del contradicho, volvió con aire soberano la cabeza y dejó escapar más que dijo:

—No sé por qué no ha de conocer de órganos, cuando precisamente es él quien en época de las elecciones, se entiende cada cuatro años con el del partido.

Este caballero aludía indudablemente al periódico de la localidad.

Entretanto la marcha seguía llenando la iglesia y duraba aún, cuando apareció entre una nube de incienso, la procesión de seminaristas, sacerdotes, cabildos, padrinos y particulares que habían subido a lo alto del coro, acompañando al Prelado.

Fue un paso lento de sotanas de muchos colores, primero las negras de los futuros sacerdotes, quienes se distinguían no sólo por su aspecto de jóvenes que aún no han terminado sus estudios, sino también por una ancha banda roja; luego, venía el clero ordinario, suavizado el negro de sus sotanas por el blanco de los encajes del sobrepelliz y demás atributos; antes, el Maestro de ceremonias con su delgada batuta de oro, y más luego, un grupo de sotanas moradas distintivo de los señores del cabildo, que iban inmediatamente de Su Señoría, igualmente de morado, caminando lentamente, con la cabeza baja, y las manos intensamente pálidas.

Alejada la procesión, continuaron su diálogo los inteligentes, y los que los escuchábamos, nos alegramos por la oportunidad que se nos presentaba de ilustrarnos en la materia.

Por entonces terció un señor que me parece que es algo sordo, por más que sea un científico o algo semejante:

—Les digo, aseguraba uno de los circunstantes, que lo que más perjudica, es que los fuelles no sean movidos por electricidad, sino a brazo de carretero, que por falta de hábito en la tarea, quita mucho de su efecto al instrumento.

—Si viviera *Pajuela*, interrumpió el inmediato, otro gallo nos cantara, porque ése sí era peritísimo en el movimiento de fuelles.

—No creo hacer percibido del todo bien, pero dígame, preguntó el científico, ¿de dónde es el órgano y cuánto cuesta?

—Treinta mil pesos mexicanos, y es de fábrica alemana.

—Hum, hum, he allí el defecto. Si fuera italiano, hasta por mucho menos precio, garantizo, que sería superior. Porque sepan que la supremacía estriba principalmente en que el bronce empleado es de clase suprema en Italia, en tanto que es pacotilla el de Alemania.

—¿Qué, acaso, son de bronce los tubos, no obstante que tienen color de aluminio?

—Joven, usted nunca ha viajado, no ha salido usted de su tierra, y sean de aluminio, sean de bronce, cosas que no tiene usted que averiguar, le digo y espero que no me contradiga, que el órgano no es bueno.

—¿Y no será que no luce del todo por deficiencia del organista?

—Joven, repito que usted no ha viajado. Un buen órgano luce de todas maneras. ¿Cree usted que es como un vestido de muchacha? En mi tierra el organista tenía sueldo de perro, y sin embargo, ¡cómo gustaba oírlo!

—¿Cuál es el sueldo de perro? si usted me permite preguntar.

—Sueldo de perro, es estar por la comida; y basta de preguntas.

Con lo cual nos dejó a los oyentes, pensando en las sonoridades del bronce italiano con relación al bronce alemán⁷⁰².

Otro punto de vista con respecto al nuevo órgano lo realizó Heredia Rosado, no sin antes exponer la manera en la cual se realizaba la parte musical en los oficios religiosos y haciendo una constructiva crítica al respecto:

Llevado por mi afición a la música religiosa, y deseoso de oír el nuevo órgano de la Catedral, asistí en días pasados a la audición de una misa de Peregrinus, a dos veces, órgano y quinteto de cuerda, cuya ejecución e interpretación me impresionaron gratamente, sugiriéndome la idea de zureir algunos reglones encaminados a señalar ciertas deficiencias que he observado; advirtiéndome que mi mente al tratar de este asunto y externar mi opinión, no es otra cosa que procurar por el progreso de la música religiosa, bastante mal parada entre nosotros.

Desde luego se nota que los Sres. Eduardo Andrade y Pbro. D. Zacarías Mújica, maestro de capilla y maestro organista respectivamente, están animados de buena voluntad e ideas progresistas en lo tocante a este difícil género de música; pero a lo que parece, todos sus esfuerzos hallan formidable escollo en la práctica de ciertas costumbres arraigadas ya, e impuestas de tiempo inmemorial por el V. Cabildo, que es quien otorga nombramientos a los músicos y cantantes que integran la capilla, y ordena y dirige la forma que ha de darse a las orquestas o *conciertos* —como también les llaman— que se organizan para las diferentes fiestas sacro-musicales que tienen lugar en aquel templo.

A diario *ejecútanse* allí misas a una o dos voces, acompañadas *ad libitum* por un violín, clarinete, cornetín, trombón y contrabajo (¡en algunas ocasiones hasta timbales!) y coreadas por voces incultas de niños que *gritan*, más que cantan, los trozos en que toman parte, resultando, en consecuencia, un conjunto desagradable y antirreligioso, capaz de quitar la unción al ser más devoto. Igual acontece con los oficios fúnebres, misas de réquiem, rosarios, vísperas, vigiliat, etc., etc.; en todos y cada uno de estos actos el procedimiento es el mismo.

La práctica rutinaria de estos medios creo que debe abolirse, dejando el criterio y conocimientos del maestro de capilla, la mejor manera de organizar las solemnidades sacro-musicales.

A este propósito, como una aseveración de lo que dejo asentado, me permito citar, por considerarlas oportunas, las siguientes líneas, extractadas de un artículo que con el título de “La música religiosa en México”, publicó en *La Gaceta Musical* el ilustrado crítico mexicano, el maestro Gustavo E. Campa: “Son responsables hasta cierto grado, los maestros de capilla de gusto extragado [*sic*] y de exiguos conocimientos: pero lo son más, a nuestro juicio, las altas autoridades eclesiásticas que no hacen sentir el peso de su voluntad y los párrocos complacientes con sus propias inclinaciones y con las de sus feligreses. Los primeros por indiferencia y las segundas por un interés harto punible, contribuyen a corromper más y más un género tan noble y tan bello, y a fomentar un atraso que desdice de nuestra relativa cultura”.

Para terminar, diré dos palabras más.

Ahora que gracias a eficaces gestiones del ilustrado actual Obispo, quien es gran amante de la música, y de la generosidad del H. Gremio de Comerciantes y Hacendados, tenemos el elemento principal, un buen órgano; ahora que contamos con hombres que a sus conocimientos musicales y larga práctica unen su voluntad y tienen aspiraciones de hacer algo que redunde en beneficio de arte tan importante, debe el mencionado Prelado corregir los defectos apuntados y fundar una escuela coral para la enseñanza del *canto llano*, cuya asistencia fuera obligatoria a aquellos que aspiran a sentar plaza de cantantes en nuestros templos.

Obrando así, daría una prueba más de su cultura, y el arte de la música religiosa, en Mérida, le debería su primer impulso⁷⁰³.

⁷⁰² León Roch, “Actualidades”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 19/abril/1903, 3era. época, núm. 16, pp. 181 y 182.

Un impulso que tardaría en llegar. Mientras tanto en la cercana capital cubana, ya desde 1899 el teatro Tacón se daba el lujo de poseer uno construido por Cavaillé-Coll de París⁷⁰⁴.

6.4. La música en la prensa y almacenes de música

Las publicaciones serían otro medio en la formación de un público aficionado a las artes musicales. En los contenidos se percibe que los colaboradores estaban actualizados a través de otras revistas provenientes de otras latitudes mexicanas, así como de Cuba y España. Un ejemplo de la diversidad de periódicos que Mérida recibía se halla en la relación que proporciona la librería de Juan Ausucua en su publicidad y que subraya:

[...] **Además se admiten suscripciones** [sic] A LOS PERIÓDICOS SIGUIENTES: “La Moda Elegante Ilustrada”, “La Última Moda”, “La Estación”, “El Eco de la Moda”, “Álbum Salón”, “Ilustración Artística”, “Salón de la Moda”, “El Mundo Ilustrado”, “La Ilustración Española y Americana”, “Pluma y Lápiz”, “Iris”, “Blanco y Negro”, “Nuevo Mundo”, “Mundo Científico”, “Vida Galante”, “La Saeta”, “El Hijo del Ahuizote”, “Sol y Sombra”, “El Tío Jindama”, “Don Tancredo” y otros.

En cuestión de obras de suscripción [sic] y completas, se encarga de pedir las que no tenga de momento. Se facilita el pago de las obras de gran costo, a plazos cómodos⁷⁰⁵.

La distribución de estas revistas era amplia, como por ejemplo, en 1892 *Pimienta y Mostaza* se vendía en la librería de Luis Bros, la farmacia de W. Ponce, la tienda de abarrotes “El gallito” de Enrique Alonzo, en el Express Mercantil Yucateco, en las peluquerías “El salón de la juventud” y en la imprenta “Gamboa Guzmán” y en su agencia en Progreso, el establecimiento que la ofrecía al público portuario era la peluquería de Enrique Bermúdez⁷⁰⁶.

Además de las críticas literarias, anuncios de temporadas, etc., en el caso de *Pimienta y Mostaza*, ésta solía iniciar su publicación con grabados de personajes locales, nacionales y extranjeros, de diversa índole, y en su interior se comentaba sobre los mismos. Es así que entre los artistas, además de poetas, estaban ejecutantes como Gayarre y Sarasate, así como compositores de teatro lírico.

⁷⁰³ F. Heredia R. “De música”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 24/mayo/1903, 3era. época, núm. 21, p. 245.

⁷⁰⁴ *Gaceta Musical de La Habana*, 16/noviembre/1899, I # 27, p. 215. Aristide Cavaillé-Coll murió el 13 de octubre de 1899.

⁷⁰⁵ “REALIZACIÓN DE TARJETAS POSTALES EN LA LIBRERÍA DE JUAN AUSUCUA”, *El Eco Literario*, edición del lunes de *El Eco del Comercio*, Mérida, lunes 13/julio/1903, año I, núm. 26, p. 8.

⁷⁰⁶ *Pimienta y Mostaza*. *Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades*, director Pantaleón Torremocha (seudónimo), domingo 7/agosto/1892, época 1ª, núm. 3, p. 8.

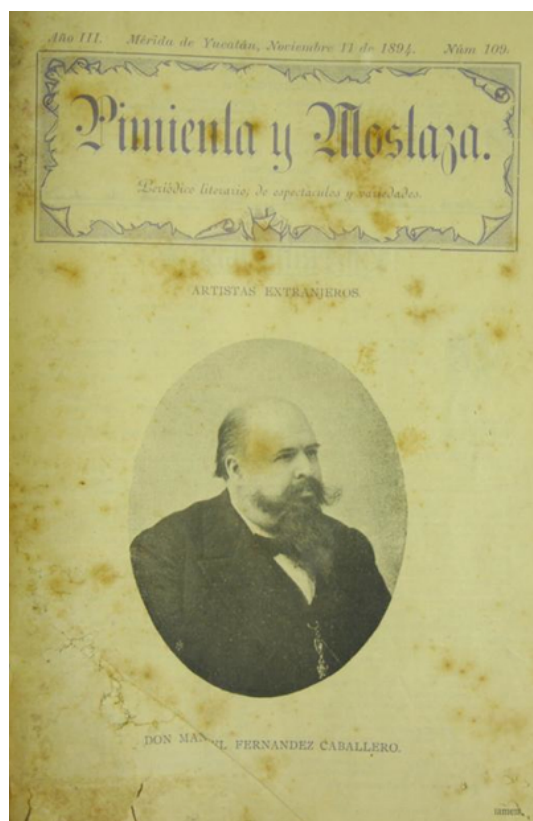


Imagen 23. Manuel Fernández Caballero (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 11/noviembre/1894).

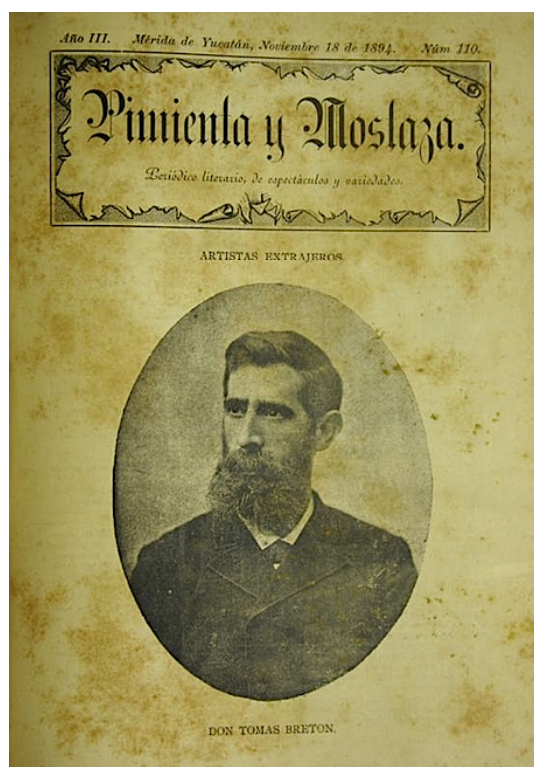


Imagen 24. Tomás Bretón (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 18/noviembre/1894).



Imagen 25. Ruperto Chapí y Miguel Ramos Carrión (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 23/diciembre/1894).

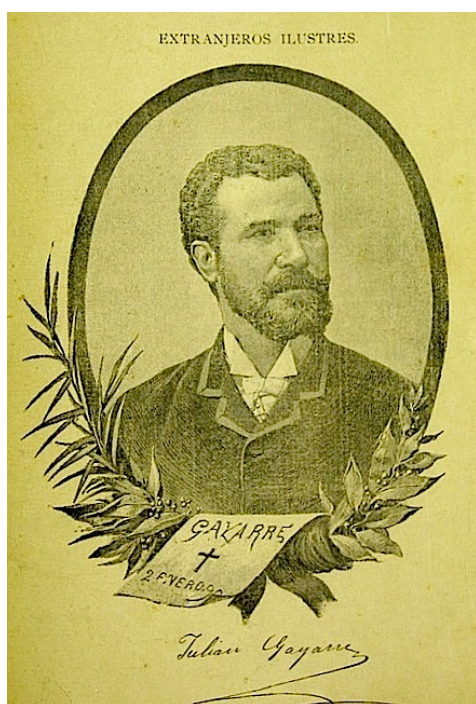


Imagen 26. Gayarre (*Pimienta y Mostaza*, 1/julio/1894, año III, núm. 90, p. 1).

Imagen 27. Pablo Sarazate [sic] (*Hoja Gris*, Mérida, domingo 22/abril/1900, año I, núm. 2, p. 1).

La prensa yucateca también divulgaba artículos sobre artistas extranjeros, por lo que la burguesía peninsular estaría al tanto de lo que acontecía al otro lado del Atlántico, como cuando se anunció el retiro de la Patti “después de haber cantado cincuenta y seis años en casi todos los teatros del mundo. Va a dar una temporada en Londres y después cantará en varias provincias inglesas para terminar su carrera artística (que ya era tiempo) en el otoño de 1907. La respetable anciana cuenta ya la friolera de sesenta y pico de años”⁷⁰⁷.

La publicación en la prensa local de piezas musicales era una práctica frecuente y servía de alguna forma para estar presente en los diversos entornos de la sociedad, siendo algunas piezas muy curiosas:

Tenemos el gusto de acusar al diligente editor de esta simpática publicación recibo de la entrega 61 con que hemos sido obsequiados, la cual trae un magnífico waltz [sic], titulado “Colegio católico”, por el Sr. Gustavo A. González, el cual ha tenido el buen gusto de dedicarlo al modesto director del colegio, Monseñor Norberto Domínguez⁷⁰⁸.

En los semanarios se podía difundir alguna partitura, de breve duración, ejecución accesible y dentro de los ritmos en boga, como cuando muy amablemente Justo Cuevas obsequió a *Pimienta y Mostaza* una pieza para piano que llevaba el

⁷⁰⁷ “La Patti se retira”, *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, domingo 18/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 29, p. 2.

⁷⁰⁸ “JACINTO CUEVAS”, *El Eco Mercantil. PERIÓDICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES*, Mérida, 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.

nombre de la revista misma⁷⁰⁹. O bien la obra se le ofrecía a la publicación con alguna dedicatoria especial, situación que ofrecía a la vez la oportunidad de hacer un poco de propaganda:

Bilo Río, el inspirado compositor de danzones, el simpático autor de “Dalila” y de “Congojas”, acaba de dedicar uno a nuestro compañero *Cascabel*, a cuyo nombre le damos las gracias. A propósito de Bilo Río: sabemos, de una manera positiva, que muy pronto llegará a Mérida, una colección completa de todos sus danzones, editada por la respetable casa de los Sres. Nagel Suc. de Méjico, y que se pondrá a la venta a precios módicos⁷¹⁰.

Otros ejemplos se encuentran en la revista *El Recreo Artístico*, la cual publicó una danza de Arturo Cosgaya y otra con el nombre de *Viajera* de Cirilo Baqueiro Preve “Chan Cil”⁷¹¹; la danza *Mira que te ven* de José García Montero junto con un paso doble de Primo W. Encalada que llevaba el nombre de la revista⁷¹²; el *schottis* de Justo Cuevas *Día y noche*⁷¹³ o el *schottis* de M. Aznar denominado *El 18 de julio*⁷¹⁴. Sobre la obra de Justo Cuevas, en una sección se comenta sobre la razón de su composición:

El inspirado artista Sr. Justo Cuevas, colaborador nuestro, se ha dignado enviarnos una tarjeta en que nos participa haber recibido sus hijos José Primitivo y María Margarita las aguas bautismales.

Deseamos a los pequeños mellizos, vida en esta vida. Hoy publicamos un Schottischs [*sic*] que nuestro amigo Don Justo dedica a los Señores Don Rafael Otero D. y Don José Cuevas, padrinos de los pequeñuelos, intitulado “Día y Noche”, en virtud de que uno de los mellizos es varón y el otro es hembra, este rubio y aquel moreno, el uno abrió los ojos a la luz del día y el otro a las tinieblas de la noche.

Que el ángel de la felicidad los guarde bajo sus alas⁷¹⁵.

Esta revista consistía de dos secciones, la literaria y la musical, contando en la primera, entre otros, con la presencia en la Redacción de José M. Pino Suárez⁷¹⁶, y en la segunda con una significativa presencia de personajes relevantes del arte musical estando como director Arturo Cosgaya y como colaboradores José A. de las Cuevas, Ramón Gasque, Benjamín Aznar, José Cuevas, Aurelio Benítez, Primo W. Encalada, Justo Cuevas, Cirilo Baqueiro Preve “Chan Cil” y Rafael Sierra Couto.

En el siglo XX continuó la costumbre de publicar piezas musicales en la prensa, como cuando *El Espectador* llegó a los cien números “haciendo una extensa tirada de un número extraordinario que circuló profusamente y que fue celebrado por

⁷⁰⁹ “Quisicosas”, *Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales*. Espectáculos, Literatura y Variedades, Mérida, domingo 20/noviembre/1892, época 1ª, núm. 17, p. 7.

⁷¹⁰ “Rehiletes”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*. Año III, Mérida, 4/marzo/1894, núm. 73, p. 8.

⁷¹¹ El comentario se hace en la sección “Mesa Revuelta” de *El Recreo Artístico*, Mérida, 1/julio/1892, tomo I, núm. 5, p. 35, en referencia al número 3. También se menciona que en el número 4 se publicó con erratas el paso doble de Primo W. Encalada *El Recreo Artístico* por lo que vuelve a aparecer, ya corregido, en el número 5.

⁷¹² *El Recreo Artístico*, Mérida, 1/julio/1892, tomo I, núm. 5, pp. 36-39.

⁷¹³ *El Recreo Artístico*, Mérida, 15/julio/1892, tomo I, núm. 6, pp. 45-47.

⁷¹⁴ *El Recreo Artístico*, Mérida, 1/agosto/1892, tomo I, núm. 7, pp. 54 y 55.

⁷¹⁵ “Mesa Revuelta”, *El Recreo Artístico*, Mérida, 15/julio/1892, tomo I, núm. 6, p. 44.

⁷¹⁶ José María Pino Suárez (1869-1913) Bisnieto de Pedro Sainz de Baranda y Borreiro, fue gobernador de Yucatán en 1911 y último vicepresidente de México, muerto en la Decena Trágica junto con Francisco I. Madero. Para cuando colaboró en esta publicación estaría haciendo sus estudios en la Escuela de Jurisprudencia de Yucatán contando con 22 años de edad.

su selecto material. Obsequió, además, un precioso vals de inspirada y elegante factura original del laureado compositor yucateco don Ernesto Mangas V.”⁷¹⁷.

En 1895 Arturo Cosgaya publicó sesenta piezas para piano en un volumen de *La Gaceta Musical*. Dedicado a sus suscriptores, es una ventana a los gustos musicales de finales del siglo XIX en la ciudad de Mérida. El músico con más piezas presentes es Franz Schubert con seis obras, seguido del mismo Cosgaya con cinco, Bilo Río con cuatro así como Justo Cuevas. Los compositores que aparecen con dos piezas son Andrés Marín, Cirilo Baqueiro Preve (entre las cuales está *La mestiza*), Domingo M. Ricalde (con dos piezas de corte religioso), Francisco G. Quevedo, Luis C. Romero e Isauro Gacorta y con una obra A. Benites, A. Prim, D. Amézquita, José Austri (con una mazurka de su zarzuela *La Guerra Santa*), José Cuevas, José L. Gamboa, Juan Nicoli, Julio Río, L. Cortazar, Manuel Soriano, Othon Corona, L. Ruiz y una mujer compositora, Joaquina Rico.

Dentro de los autores extranjeros además de Schubert, están en el rubro del teatro lírico C. [sic] Donizetti con una versión para piano del “Comme Paride vezzoso” de *L’Elisir d’Amore*; G. Verdi con la obra más larga de la colección, abarcando doce páginas sobre temas de *Un Ballo in Maschera*; Meyer Lutz con su “Pas de quatre” de la ópera bufa *Faust up to date* acompañada de una descripción del baile de este nombre y Miguel Marqués con el preludio al tercer acto y la romanza de tiple “Pasión del alma mía” de la zarzuela *El Anillo de Hierro*. Se publicó “Un pensamiento gracioso de Verdi”, lo que parecería una obra del operista, pero en realidad es una pieza de Stefano Golinelli cuyo título en su idioma original es *Un grazioso pensiero di Verdi*. Dentro de otros géneros se encuentran Gaetano Braga con su célebre *Serenata* conocida también como “Serenata del ángel”, pieza recurrente y conocida en Mérida aún en la primera mitad del siglo XX y otras composiciones de C. Bohm, E. Waldeufel, Eduard Strauss, del vasco José Erviti y del francés Luis Ganne.

En cuanto a las danzas de salón se hallan diecinueve danzones, cinco danzas, cuatro mazurcas, cuatro valeses y dos *schottish*, por lo que se denota la propensa inclinación hacia las composiciones de ritmos caribeños. Y más aún, resulta curioso que para no dar pie a que se pudiera inferir que quizá no se procuraba la difusión de la música de los grandes músicos de la historia, se incluyó un movimiento de sonata, pero asequible, de Mozart. Por otro lado entre las piezas se intercalaron algunos textos relativos a la música: en cuatro partes el texto íntegro de José Incenga [sic] *Algunos apuntes sobre el arte de acompañar al piano*⁷¹⁸, los relatos *Confesiones de un violín* de R. de A. dedicado al violinista gallego Andrés Gaos Berea y *El álbum de Mozart* firmado por E. V. H. con lo que cierra el volumen. Compositores regionales, mexicanos y extranjeros; composiciones relacionadas con el teatro lírico italiano, inglés, español y mexicano; piezas de raigambre cubana y un solitario Mozart, es el espejo en que se refleja lo que se tocaba en el salón yucateco.

⁷¹⁷ “ ‘EL ESPECTADOR’ Y LA PRENSA”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 31/mayo/1913, año III, núm. 106, p. 2. La cita pertenece a los renglones de felicitación que publicó el director de “El Disloque” de la capital mexicana, Vicente A. Galicia y que reprodujo *El Espectador* agradeciendo su gentileza.

⁷¹⁸ Inzenga, José, *Algunos apuntes sobre el arte de acompañar al piano*, Madrid, Imprenta de Berenguillo, Huertas, 70, 1870, 16 pp.

En cuanto a la dificultad de ejecución es notorio que con la salvedad de las páginas dedicadas a los temas de *Un Ballo in Maschera*, Cosgaya proponía obras que pudieran ser tocadas por aficionados. Con lo que se corrobora el nivel del consumidor musical al que iba dirigido.

La publicidad en las revistas periódicas es una fuente de información sobre la actividad musical. Desde los anuncios de las tiendas que ofrecían instrumentos musicales y accesorios entre sus productos, hasta los de los artistas que ofrecían sus servicios, se puede coleccionar ciertos aspectos de la vida musical yucateca. Las publicaciones periódicas dan muestras del espacio que la música tenía dentro del comercio. Los anuncios de venta de instrumentos musicales son fehacientes ejemplos de la demanda que existía tanto para los espacios domésticos como para los públicos. En algunos casos dicha publicidad se realizaba, como no era del todo extraño, a través de versos:

CALLEJERA
No hay en todo Yucatán
un musical instrumento,
como los que te darán,
si los compras al momento
con D. CARLOS DE GUZMÁN⁷¹⁹.

Y otro ejemplo:

¿Quieres comprar un violín,
una flauta, un saxofón?
Pues sin perder un minuto
ve a D. Carlos Guzmán O.,
y te aseguro que absorto
patitieso, sin acción,
te quedarás cuando veas
los que vende este señor⁷²⁰.

Los establecimientos no podían sostenerse solamente de la venta de productos musicales, por lo que ofertaban otro tipo de mercancía, de variada índole, como la que apareció de Carlos Guzmán en *El Gorro Frigio*⁷²¹, publicación que salía dos veces al mes sin día fijo, o bien la de *El Eco del Comercio* anunciada entre la promoción de moda, ferreterías y habanero:

⁷¹⁹ “Sección recreativa”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 29/abril/1894, año III, núm. 81, p. 9.

⁷²⁰ “Sección recreativa”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 6/mayo/1894, año III, núm. 82, p. 12.

⁷²¹ Periódico político, literario y de variedades. Órgano del Club “Benito Juárez”, Sucursal del Gran Club Central Porfirista Liberal Anti-reeleccionista del Estado. En el suburbio de Santiago.



Imagen 28. Publicidad del almacén de Carlos Guzmán (*El Gorro Frigio*, Mérida, 10/julio/1897).

Imagen 29. Publicidad del almacén de Carlos Guzmán (*El Eco del Comercio, Periodico Independiente*, Mérida, 22/febrero/1898, segunda época, p. 2).

Otro anuncio de venta de instrumentos musicales, con la peculiar característica de ser parte del catálogo de sus diversos productos, se encuentra en la propaganda de la tienda de la Viuda de Ortiz & Ca.:

Importadores de las principales casas de Europa y Estados Unidos, ofrecen a sus favorecedores y amigos, entre sus muchos artículos, los siguientes: Casimires franceses e ingleses; camisetas y calcetines de hilo de Escocia, sombreros de fieltro y de pajilla, corbatas de seda, perfumería de Lubin, Rigaud, Pivert, Pineau y Coudray, bastones, paraguas de seda, [...] instrumentos musicales de las principales fábricas, un gran surtido de lo más moderno que hasta hoy se ha visto, [...] cognacs, champagne Veuve de Clicquot, vinos de mesa y generosos, quesos de Holanda y Gouda⁷²²[...]

También en la prensa se hacía propaganda o se publicaban anuncios para responder a la demanda de clases de música. Sean de piano, canto o cualquier otro instrumento, las clases particulares de música, actividad en la que se debía desempeñar la juventud de la ciudad, eran ofrecidas a los lectores:

Estamos de enhorabuena.

La bella y laureada artista Sra. Antonia Ochoa de Miranda, ha resuelto vivir en Mérida. Y aquí no acaba la dicha, mejor dicho: aquí sólo empieza. Porque han de saber mis bellas lectoras que la discreta cantante ha circulado una esquila a las honorables familias de esta culta capital, ofreciendo sus servicios como Profesora de Canto. Ya mis bellas paisanas, sin necesidad de poner agua de por medio para estudiar en un Conservatorio, pueden aprender o perfeccionarse bajo la dirección de la afamada artista.

⁷²² Pimienta y Mostaza. *Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 17/junio/1894, año III, núm. 88, p. 11.

¿Qué mejor profesora podríamos apetecer para dar un paso más en el sendero espinoso y florido del arte?

Indudablemente Mérida, de algunos años acá, viene dando muestras de amor a todas las bellas manifestaciones del ingenio de sus hijos, en artes y letras. Poca justicia habría en reprocharle hoy, como otras veces se ha hecho con sobrada razón, su indiferencia. Ya aplaude, ya estimula, ya alienta a los que, venciendo no pocas dificultades, cultivan sus talentos con éxito lisonjero. Por todo esto creemos y esperamos que la Sra. Ochoa de Miranda tendrá muchas discípulas y que en breve se verán y aplaudirán los sazonados frutos de tan preciosa simiente⁷²³.

En realidad solamente hizo unas semanas en Mérida, ya que el poeta Moreno Cantón publicó un poema dedicado a la partida de la cantante en la segunda quincena de noviembre del mismo año⁷²⁴. Casos como éste serían comunes: “El arte está de plácemes. El miércoles último llegó de la Habana, para radicarse entre nosotros, la notable pianista cubana Sra. Eulalia Lastra. Viene con objeto de dedicarse a la enseñanza del piano en que ella es una maestra. La redacción de ‘Pimienta y Mostaza’ se complace en saludarla afectuosamente”⁷²⁵.

Además de clases, también en la prensa era factible promocionar la venta de instrumentos de segunda mano: “Está de venta y a la vista un hermoso piano horizontal francés en la casa de –B. Aznar Pérez y Comp.”⁷²⁶. De igual manera surgió una profesión necesaria para el mantenimiento de los teclados, el de afinador, que se ofertaba hasta ya entrada la segunda década del siglo XX: “Para afinaciones y composiciones de pianos u órganos, Felipe Castillo Rivas. Garantiza sus trabajos. 59 A entre la 74 y 76”⁷²⁷.

En los anuncios comerciales incluso se puede ver un atisbo de la presencia de la zarzuela. Un restaurante del centro de la ciudad llevó el singular nombre de una creación de Ruperto Chapí. En la consabida costumbre de los versos publicitarios se anunciaba de la siguiente manera, variando su inspiración en cada entrega:

De un álbum

¿Quiere usted un buen café
o un chocolate sabroso?
¿Un refresco delicioso
o un aromático té?
Si una cena quiere usted,
en que hasta el plato comiera,
véngase usted cuando quiera,
que de eso y más sirvo yo,
aquí, en “El rey que Rabió”,
casa de usted y de
VERA.

⁷²³ Verídico (seud.) “De la Semana”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 24/septiembre/1893, año II, núm. 51, p. 8.

⁷²⁴ Moreno Cantón, Delio, “En el álbum de la eminente y bella artista Antonia Ochoa de Miranda”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 19/noviembre/1893, año II, núm. 59, p. 4.

⁷²⁵ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 10/mayo/1903, 3era. época, núm. 19, p. 228.

⁷²⁶ *La Revista de Mérida*, miércoles 4/mayo/1870, núm. 48, p. 4.

⁷²⁷ *Unión Artística. Semanario de literatura, información y variedades*, Mérida, domingo 28/febrero/1915, año I, núm. 6, p. 2.

Calle del Comercio, Progreso, Sur⁷²⁸.

De otro álbum

Después de un DULCE dulce y sabroso,
o de un refresco de lo mejor,
o de un helado, fino sorbete,
o un rico *fajo* de buen licor,
¡ay!, cómo pega fumar un *puro*,
o un *papelillo* o un buen *holoch*.
Pues ese dulce sabroso y rico,
y ese sorbete y ese licor
y ese refresco con mucho hielo,
y esos cigarros... ¡los vendo yo!
(Calle segunda del Sur, Progreso, / José P. Vera, “Rey que rabió”)⁷²⁹

¡¡NO ES VERDAD!!

El chocolate da bilis,
el café ataca los nervios,
los sorbetes han mandado
mucha gente al Cementerio;
los licores, casi todos,
suelen subirse al cerebro.
Pues será casualidad
pero yo vendo todo eso,
y nadie de mis marchantes
hasta le fecha se ha muerto.
Ya lo saben los que quieran
darse gusto y vivir tiempo.
El Rey que rabió, en la calle
Segunda, Sur, de Progreso. *José P. Vera*⁷³⁰.

Todo parece indicar que el dueño de este establecimiento, José P. Vera, era un conocedor de las artes teatrales, no en balde la denominación de su comercio, ya que su más sofisticada propaganda llegó a establecer una gastronómica analogía entre una función de “ópera cómica” como la titula y su horario de atención al público:

⁷²⁸ “Sección Recreativa”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/abril/ de 1894, año III, núm. 77, p. 12.

⁷²⁹ “Sección Recreativa”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 6/mayo/1894, año III, núm. 82, p. 12.

⁷³⁰ “Sección Recreativa”, *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, 1/julio/1894, año III, núm. 90, p. 12.

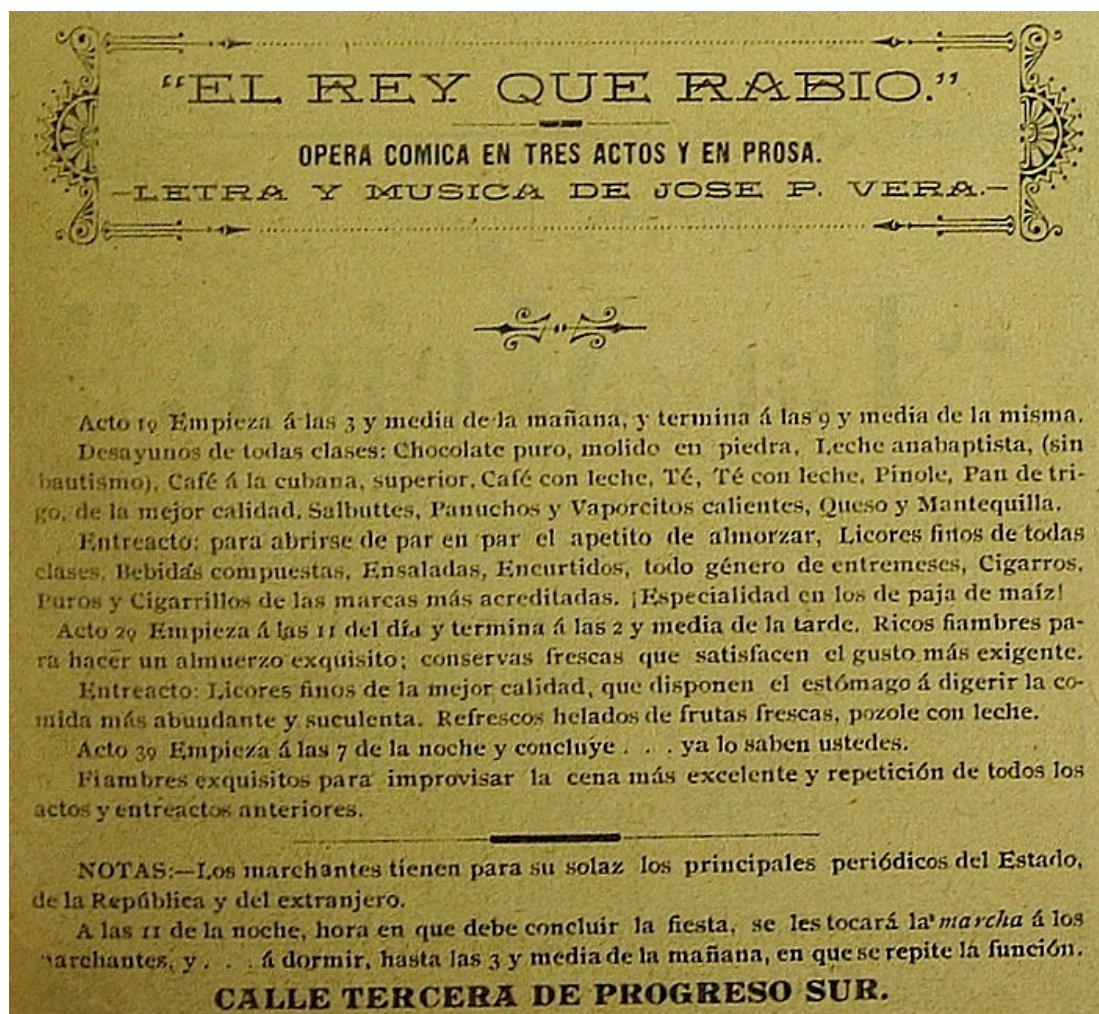


Imagen 30. Anuncio del establecimiento *El rey que rabió* (Pimienta y Mostaza; Mérida, 16/septiembre/1894, núm. 101).

La obra de Chapí sería muy conocida, que a varios años de su estreno, resulta notorio que para musicalizar una demanda pública, se tomó prestada la melodía de una de sus partes musicales:

Coro de vecinos.- Música de "El Rey que rabió".

Don Gumersindo, señor Alcalde,
 Don Gumersindo, ¡por caridad!
 que desinfecten pronto las calles
 que apestan una barbaridad.
 Con cien barriles de alcaparrosa
 o con quinientas cargas de cal,
 los deletéreos miasmas quedarán
 desminuidos [*sic*] en la mitad.
 ¡Don Gumersindo, señor Alcalde,
 haga usted esa genialidad,
 y los vecinos agradecidos
 con entusiasmo le aplaudirán!⁷³¹...

⁷³¹ "Tijeretazos", *Pimienta y Mostaza*, domingo 5/abril/1903, 3era. Época, Núm. 14, p. 168.

La prensa yucateca contenía ejemplos en los cuales era patente la presencia de la música, y de la zarzuela, y de cómo su influencia se podía encontrar hasta en los más recónditos espacios de la vida yucateca. Particularmente en la segunda década del siglo XX, la publicidad echaba mano de la popularidad de algún protagonista para anunciar sus productos, derecho que se tomaba al haber antes enviado algunos de sus artículos al teatro u hotel en que se hospedaba o bien después de ejercer alguna atención hacia el artista. Tal fue el caso de Esperanza Iris, quien no solamente apareció en un anuncio de la Casa Fernando Leal y Compañía, sino que a su partida, la actriz le envió un mensaje de agradecimiento, el cual también fue publicado por Leal:

EL SURTIDO DE INVIERNO
DE LA CASA
FERNANDO LEAL Y Ca.,
HA LLEGADO.

MUCHAS NOVEDADES. PRECIOS BAJOS. ATENCION ESMERADA.

NUESTROS QUESOS son tan frescos como los labios de una doncella de 15 abriles.

NUESTRO VINAGRE es más agrio que la más intratable suegra.

NUESTROS VINOS igualan en suavidad al beso de una madre.

NUESTRAS GALLERAS son tan ricas y agradables como el aviso de una fortuna imprevista.

NUESTRA SAL de mesa es tan sólo comparable á la de las lindas y alegres sevillanas.

NUESTROS JABONES AROMATICOS poseen el sutil aroma de las flores y las novias.

NUESTRO PAPEL es sólido y duro como la piel de un elefante.

PARA EL EMPAQUE, nuestra casa tiene los mismos cuidados que una madre para su tierno hijo.

LAS ORDENES SON DESPACHADAS con la celeridad de un proyectil.

La excelsa artista, ponderó nuestros productos.

Imagen 31. Esperanza Iris en la publicidad de la Casa Fernando Leal y Ca. (*El Espectador*; Mérida, 14/diciembre/1912).

Un mes antes había comenzado el plan de promoción, al hacer público algo que bien pudo haberse realizado de una manera más discreta, si la intención hubiese sido más un gesto de cortesía hacia todos los artistas, pero en la práctica fue un medio de publicidad:

Llamamos la atención de todos los señores artistas de la Compañía de Operetas Vienesas “Esperanza Iris”, sobre el cupón personal que insertamos en nuestras cuarta plana y que dá

derecho a cada uno de los referidos artistas, a la presentación personal del mismo cupón en la casa de los señores Fernando Leal y Cia., frente a Tribunales, a un delicioso jabón aromático de “La Unión”, los cuales gozan de gran fama por su insuperable calidad y perfume. Con uno de dichos cupones, todos, desde la primera triple [sic] hasta el último corista de la Compañía “Iris”, obtendrán uno de dicho jabones⁷³².

➤ Dos geniales Artistas de Opereta ➤

á sus grandiosos éxitos, concurren eficazmente:



ADELINA VEHL.

EL USO CUOTIDIANO
DE LOS
DELICIOSOS Y AROMATICOS JABONES
DE “LA UNIÓN” Y EL CATAR DE LOS
DULCES Y NECTAREOS VINOS
DE NUESTRA CASA.

MARCAS PREFERIDAS.
CASTELLANO.—GLICERINA.
ORIENTAL.—ROSA.
ALQUITRÁN.—MARAVILLAS.
MARFIL.—CENTENARIO.
MAGNOLIA.—WINDSOR.

CUPON PERSONAL
para los artistas de la Compañía de
operetas
“ESPERANZA IRIS.”
Da derecho á un delicioso jabón
aromático de “LA UNION,”
á la presentación personal
de este cupón.

(Cumplimientos de “EL ESPECTADOR.”)



CARMEN SEGARRA.

Fernando Leal y Cia.—FRENTE A TRIBUNALES.

Imagen 32. Cupón de Leal y Cia. (*El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 4).

⁷³² “A LOS ARTISTAS DE LA COMPAÑÍA DE OPERETAS ‘ESPERANZA IRIS’ ”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 3.

Busquese el buen provecho, tocando la roca

Artistas eminentes los recomiendan.

OPINION AUTORIZADA.

L. Fernando Leal y Compañía

Querido amigo:

*No quiero acentuarme de Merida y una
de las mas importantes gracias
por los jabones "Esperanza" que han
invariablemente me obsequio*

*No hace ni conocer, me son
magnificas y de un aroma exquisito*

En otra oportunidad, me obsequio

Esperanza Iris

Merida 21 de Diciembre 1912

Autógrafo de la genial ESPERANZA IRIS.

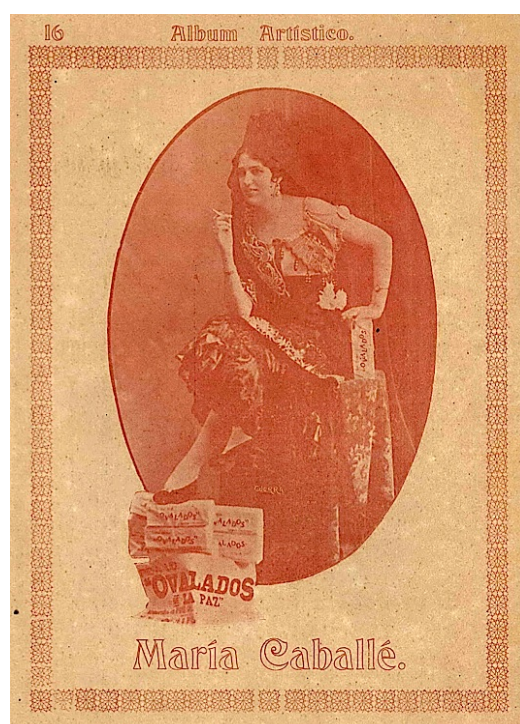
que encomiendan sus productos á expertos y diligentes como los amigos
Fernando Leal y Compañía, reconocidos como los más hábiles propagan-
distas de nuestro comercio.

Probado está que los jabones aromáticos de "LA UNION," S. A., Compañía Jabonera de Torreón son los predilectos de las personas de buen gusto y es por esto por lo que constantemente son recomendados, tanto por el rico como por el pobre, por el profesional ó por el dependiente, por el hombre ó por la mujer, por la primera tiplería ó por la corista.

Publicamos una carta de la genial artista de opereta Esperanza Iris, ferviente consumidora de los jabones de "La Unión," alabando dichos productos. Bien pueden estar satisfechas las fábricas

Imagen 33. Agradecimiento de Esperanza Iris a Fernando Leal (*El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 21/diciembre/1912, año III, núm. 83, p. 3).

Situación similar aconteció con una comunicación en la prensa, en donde María Caballé, hacia 1916, promocionó los cigarros de "La Paz, S. A.". Pero a diferencia de la Iris que avalaba un producto de belleza, la Caballé, vistiendo pantalones y con una actitud y pose más bien varonil, patrocinaba un producto y una actividad mal vistos si eran referidos a una mujer yucateca. Páginas más adelante anunciaba la misma marca, ahora ataviada como maja.



Imágenes 34 y 35. María Caballé con los productos de “La Paz S. A.” (*Album Artístico del Prospecto Anunciador*, Mérida, 1916, pp. 2 y 16).

Los inicios de un cierto auge de la cultura traería por consecuencia la necesidad de un comercio que surtiera de los materiales indispensables para la educación en la disciplina musical. En un principio los instrumentos musicales, accesorios, libros, partituras y demás aperos, eran parte de las existencias de las casas de importación, que entre sus diversos productos, surtían a la sociedad yucateca de los elementos que requerían para ya sea aprender, enseñar, ejecutar o desarrollar su oficio. En 1870 Rodulfo G. Cantón⁷³³ era dueño de la Librería Meridana, además de ser el consignatario del *Eliza Prosper*, una de las embarcaciones que transportaban mercaderías y pasaje. Sus anuncios en *La Revista de Mérida* evidencian la promoción que se hacía de la música:

Se han recibido en la Librería Meridana de Cantón por la barca *Eliza Prosper*, todos los encargados para varios Sres. del interior a quienes se les suplica ocurran por ellos lo más pronto posible. En dicho establecimiento se encontrarán de venta instrumentos de todas clases propios para Orquesta, bandas militares y charangas, y se hará un descuento a los que tomen instrumental completo para una orquesta o banda⁷³⁴.

En la Librería Meridana se vendían instrumentos de música, “un variado surtido de todos ellos, de cuerda y viento, de metal, de madera y violines, flautas, guitarras, clarinetes, cornetines, bajos, barítonos, redoblantes, bombos y platillos.

⁷³³ Rodulfo G. Cantón (1833-1909) fue un importante impulsor de las artes. Nacido en Mérida y fallecido en París fue gobernador interino de Yucatán en 1903 en ausencia de Olegario Molina. Fue presidente del Consejo de Instrucción Pública del estado de Yucatán y presidente de la Sociedad Filarmónica de Mérida en 1873.

⁷³⁴ “Anuncios”, “Instrumentos de música”, *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, domingo 6/febrero/1870, año I, núm. 13, p. 4 y en miércoles 9/febrero/1870, año I, núm. 14, p. 4.

Cuerdas de todas clases, para guitarra, violín y contrabajo”⁷³⁵. El famoso *Manual de los principios de la música* de François-Joseph Fétis (1784-1871) podía adquirirse en Mérida y al parecer era de gran demanda, quizá en referencia a su título completo de *al uso de profesores y alumnos de todas las escuelas de música, especialmente de las escuelas primarias*. Esta información se reiteraba en su propaganda: “Manual de Música. Por Fétis. Este interesante libro indispensable a todo el que quiera aprender música, se halla de venta en la Librería Meridana de Cantón. Está impreso en buen papel, y bien empastado. Por docena, y por gruesas se hará un descuento en el precio”⁷³⁶.

En la ciudad existían otros proveedores de artículos musicales: “Han llegado en la acreditada tienda ‘Los dos elefantes’ un surtido completo de cuerdas y entorchados de superior calidad, para violín y guitarra, esto es, verdaderas cuerdas de Italia. Se expenden por mayor y al menudeo – Mérida, Feb. 4/1870. Manuel Ortiz Solís.”⁷³⁷. Martín Briceño en su trabajo sobre el Conservatorio Yucateco agrega un establecimiento más:

Tanto los profesionales como los aficionados y los estudiantes demandaban instrumentos, manuales, partituras y efectos diversos para el cultivo de la música, los cuales podían adquirir en por lo menos tres establecimientos: la Librería Meridana, propiedad de Rodolfo G. Cantón, la casa del violinista Ortiz Solís y la tienda de Juan Triay (la cual en realidad sólo distribuía los productos que el anterior traía a la ciudad)⁷³⁸.

La demanda de pianos era inevitable en una burguesía próspera que situaba a Mérida como el centro cultural de la península. Para la formación artística de los integrantes de las buenas familias, era menester contar con un piano y los comercios procuraban responder a tales requerimientos:

El gran acontecimiento de hoy, es la llegada a “La Mar” de los famosos pianos alemanes de media cola del renombradísimo fabricante, cuyo nombre se ha indicado en el epígrafe de este anuncio. Los pianos de media cola Bluthner son hace tiempo conocidos como los mejores del mundo, habiendo siempre sacado medalla de oro de primera clase, en todas las Exposiciones donde se han exhibido. Por último, y esto no fuera bastante, la gran fábrica de pianos Julius Bluthner es la que provee de dichos instrumentos al Kaiser Alemán lo mismo que a las cortes de Rusia, Dinamarca y Grecia.

La prueba más evidente de la superioridad del piano que ofrecemos, consiste en el gran número que llevamos vendido, no obstante el poco tiempo que hace llegaron, habiendo sido examinados a petición nuestra y de parte de los compradores, por los más inteligentes pianistas de esta ciudad quienes de entero acuerdo han declarado ser el mejor y más barato instrumento que han conocido.

De propósito hemos dejado para el último por ser lo más sensacional el precio, que es solamente de \$1,200 contra \$1,600 y \$1,800 a que siempre se han vendido. Esta ganga, porque es una verdadera ganga nunca vista, se debe únicamente a que somos Agentes

⁷³⁵ *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, viernes 6/mayo/1870, año I num. 49, p. 4.

⁷³⁶ “Anuncios”, “Manual de música”, *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, domingo 6/febrero/1870, año I, núm. 13, p. 4 y en miércoles 9/febrero/1870, año I, núm. 14, p. 4.

⁷³⁷ “Anuncios”, “Cuerdas”, *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, viernes 11/febrero/1870, año I, núm. 15, p. 3.

⁷³⁸ Martín Briceño, Enrique, “Hacia la fraternidad y el progreso por las Bellas Artes: El Conservatorio Yucateco, 1873-1882” en Peniche Rivero, Piedad y Escalante Tió, Felipe (coordinadores), *Los aguafiestas. Desafíos a la hegemonía de la élite yucateca, 1867-1910*, Mérida, Archivo General del Estado de Yucatán, 2002, p. 150.

exclusivos y directos de la fábrica para los Estados de Yucatán, Campeche y Tabasco, contentándonos con una insignificante comisión para ser consecuentes con nuestro lema de vender barato para vender mucho.

Suplicamos a las personas que deseen comprar nuestros pianos envíen antes a examinarlos a un inteligente de su confianza, pues con esto nos darán verdadera satisfacción.

El piano de media cola Bluthner, es el de más duración, mejores voces, y barato en su clase, que se conoce.

Mérida, Enero a [¿3?] de 1900.

Álvarez y C^a

Agentes para los Estados de Yucatán, Campeche y Tabasco⁷³⁹.

Y en otra publicación a las pocas semanas:

De voces melodiosas, sólida construcción, caja de madera fina, artísticamente tayada [sic] y ¡lo que mejor les recomienda! Fabricados expresamente para nuestro clima.

Se venden a precios módicos y bajo condiciones ventajosas al comprador, en la acreditada casa de E. Hubbe⁷⁴⁰.

Estos anuncios se leían desde mucho antes, además que no solamente se compraban pianos nuevos, sino también había demanda para los usados, como en el siguiente ejemplo de los años setenta: “La que suscribe vende un piano vertical de fábrica acreditada y en buen estado, por doscientos cincuenta pesos. Mérida, Dbre. de 1873 – *Rosario Rendón*”⁷⁴¹. O este otro:

[Está de venta] el magnífico piano, de palo de rosa y nogal, de 7/8 armazón para la encordadura, de fierro y de una sola pieza, teclado e inscrustado de nácar; y se puede ver y oír en el teatro de San Carlos, adonde está en uso como pieza de orquesta, se vende al contado con mucha equidad.

Dos máquinas de hacer velas [...] y una prensa de prensar sebo [...] y una colección de 14 estaciones del via-crusis [sic] pintura en lienzo con marcos y cruces doradas [...]

Se dará razón en la tienda del “Arcoiris” esquina de la plaza de la Mejorada. Mérida, Diciembre 4 de 1873⁷⁴².

Como el contacto con Yucatán, hasta muy entrado el siglo XX, se realizaba por vía marítima, el comercio era más significativo con Cuba, Estados Unidos y Europa que con el resto de México. No cabría la duda que varios enseres musicales eran surtidos desde algunas empresas de La Habana, por lo que cabría exponer algunos anuncios que aparecían en las páginas de la prensa habanera como el del Salón López:

Pleyel, Wolf y Ca.

Con y sin cordura dorada inoxidable.

Precios módicos.

Importación directa de la fábrica.

Pianos de Chassaigne Fils. con regulador de pulsación, garantizados por 4 años, baratísimos.

Único importador de estos últimos para Cuba.

⁷³⁹ “LOS GRANDES PIANOS de Julius Bluthner (Leipzig) *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, sábado 6/enero/1900, año XXXII, núm. [ilegible], p. 4.

⁷⁴⁰ “PIANOS ALEMANES”, *El Eco Mercantil. PERIÓDICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES*, Mérida, 1/febrero/1890, año I, núm. 14, p. 1. En la misma página también anuncian venta de carruajes franceses, perfumería y guantes para el carnaval.

⁷⁴¹ “ANUNCIOS. ATENCIÓN”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, miércoles 24/diciembre/1873, tomo I, núm. 15, p. 4.

⁷⁴² “ANUNCIOS. ESTÁ DE VENTA”, *El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades*, Mérida, domingo 28/diciembre/1873, tomo I, núm. 16, p. 4.

Obrapía 23⁷⁴³.

El “Salón López” de Anselmo López era una de las casas de música más prestigiosas de La Habana. Al parecer tenía algunas actividades a la manera del “Salón Romero” de Madrid. En el “Salón López” en Obrapía 23, entre Cuba y San Ignacio, funcionaba la Academia de Música y Canto, en donde impartían clases Ignacio Cervantes, Julio C. de Arteaga y Félix Vandergucht⁷⁴⁴.

Salón López (Gran depósito de Pianos e Instrumentos) Obrapía núm. 23, teléfono 205-Apartado 153.

Clases de solfeo, violín, piano, canto, armonía [*sic*]. Composición e Instrumentación.

Vandergucht	Solfeo	Miércoles y sábado	4:00 a 5:30	\$ 3.00
	Violín	Martes y viernes	3:30 a 5:30	\$ 5.30
Arteaga	Piano	Miércoles y sábado	10:00 a 12:00	\$ 5.30
	Canto	Miércoles y sábado	2:00 a 4:00	\$ 5.30
Cervantes	Armonía, composición e instrumentacion	Lunes y jueves	3:00 a 5:00	\$ 5.30

Tabla 7. Clases del Salón López de La Habana (*Cuba Artística*, La Habana, 25/noviembre/1894, p. 7).

En Mérida las tiendas de música no ofrecían servicios como las del Salón López, sino más bien, los maestros iban a dar clases particulares a las casas. En la Habana existieron varios establecimientos dedicados al ramo musical, destacando entre ellos el de Anselmo López, que como Antonio Romero en Madrid, era editor musical:

Anselmo López [era sucesor de Edelmán y C.]

Editor y almacenista de música, pianos e instrumentos para bandas y orquestas. Especialidad en música cubana y española.

Pianos y armoniums de alquiler – también se compone y afinan.

Grandes pianos americanos, 3 pedales 7 ½ octavas 350 pesos oro español.

Teléfono 295⁷⁴⁵.

José Giralt (Almacén de Música) Pianos/ Instrumentos. Sucesores de A. Pomares. O'Reilly 61.

Pianos, serafinas e instrumentos para bandas y orquesta, cajas de música, órganos, arístones, metalófonos, acordeones y concertinos. Novedades musicales de los más reputados maestros.

Surtido general de métodos y estudios indispensables para la enseñanza –especialidad en cuerdas romanas legítimas. Constante surtido de materiales y gran taller de composiciones de pianos a cargo del entendido fabricante Luis Giralt.

Se compran, venden, componen, alquilan y afinan pianos⁷⁴⁶.

Almacén de música

José Eligio Mosquera

Obispo 88, teléfono 798, Apdo. 699 (Habana)

⁷⁴³ *La Habana Elegante*, 24/marzo/1894, año X, núm. 12, p. 14.

⁷⁴⁴ *Cuba Artística*, 25/noviembre/1894, p. 6.

⁷⁴⁵ *Gaceta Musical de La Habana. Música, teatros, bellas artes*. Dir. Serafín Ramírez. Semanal (aparece los jueves), 9/noviembre/1899, año I, núm. 26.

⁷⁴⁶ *Gaceta Musical de La Habana*, 9/noviembre/1899, año I, núm. 26.

Depósito de fonógrafos, gratófonos [sic] y gramófonos de todas clases. Accesorios para los mismos. Colección de cilindros impresos de todas las óperas y principales zarzuelas. Guarachas y cantos del país, risas, recitados, vales y danzones al piano y por orquestas. Precios reducidos⁷⁴⁷.

Almacén de Pianos y Novedades de Antonio Salas.

Agente de siete de las mejores fábricas - Se venden a precio de fábrica al contado y con un pequeño aumento a plazos –También se alquilan –Especialidad en banquetas y tapetes [sic] Pianos: Mattusek [Mathushek], Royal, Crown, Hinze, Kimball y Pease. San Rafael 14, Tél núm. 1522⁷⁴⁸.

Morales y Wells Almacén de Música Obispo 94.

Pianos nuevos al contado o a plazos desde \$ 255 oro español hasta \$ 500 de todas las fábricas más acreditadas americanas. La especialidad nuestra es el piano Crown lo garantizamos por 10 años, somos los únicos agentes para la isla de Cuba, como así mismo del Angelus, el cual es una verdadera maravilla. Toca la música más difícil y la clásica en cualquier piano⁷⁴⁹.

Fabricante de órganos para iglesias, capillas y salones. Órganos neumáticos titulares de membrana. Preparaciones [sic] de Armoniums y serafinas. Sol 71, Habana⁷⁵⁰.

Anselmo López.

Música en la papelería de Castro, Muralla esquina Cuba, se ha recibido una nueva remesa de los ya conocidos álbumes de música que vende, como las anteriores a CINCUENTA CENT. plata española. Hay varios álbums [sic] nuevos, cuyos figuran también en los nuevos catálogos, que se facilitan a quienes lo soliciten⁷⁵¹.

En la primera década del siglo XX continuaba en el mercado la tienda de artículos musicales de Carlos Guzmán y surgieron algunas más como la de Heredia y Nicoli.

Guitarras españolas e italianas y mandolinas americanas.

Se acaba de recibir y se venden a precios sin competencia, en el “NUEVO REPERTORIO” y miscelánea de Heredia y Nicoli. Dirección: Bajos del Palacio Episcopal, contiguo a “El Tazón de China”⁷⁵²

⁷⁴⁷ *Gaceta Musical de La Habana*, 9/noviembre/1899, año I, núm. 26.

⁷⁴⁸ *Gaceta Musical de La Habana*, 16/noviembre/1899, año I, núm. 27.

⁷⁴⁹ *Gaceta Musical de La Habana*, 21/junio/1900, año II, núm. 22.

⁷⁵⁰ *Gaceta musical de La Habana*, 21/junio/1900, año II, núm. 22.

⁷⁵¹ *Gaceta Musical de La Habana*, 2/mayo/1901, año III. Antes había un almacén de música de Don Anselmo López en Obrapía 23, según dice la *Cuba Musical* de 1882.

⁷⁵² *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, miércoles 19/septiembre/1900, año XXXII, p. 4.



Imagen 36. Comercio de Carlos Guzmán (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 22/febrero/1903, núm. 8).

Imagen 37. Almacén de música de Heredia y Nicoli (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 1/febrero/1903, núm. 5).

En algunos casos la música era provista desde las mismas imprentas de la prensa: “Piezas de música de autores nacionales y extranjeros. Las últimas producciones de los mejores autores. Para piano, piano y mandolina, etc., Informes en esta imprenta”⁷⁵³. Asimismo se podían adquirir obras locales en los comercios musicales: “Justo Cuevas anuncia, en grandes cartelones fijados en las esquinas, que ya están a la venta todas las piezas de músicaailable que compuso para el Carnaval. Dichas piezas se venden en el establecimiento de los Sres. Heredia y Nicoli. Lo demás corre de tu cuenta, lector amabilísimo”⁷⁵⁴.

Hubo otras tiendas de artículos musicales como el Centro Musical y Miscelánea de Arturo Cosgaya que desde la primera década del siglo XX tenía un surtido que incluía un novedoso objeto para disfrutar la música en casa: el fonógrafo. Junto con ello, los estilos musicales en boga, empezaron a ser conocidos en la península, como el foxtrot y el tango, entre otros, así como también fue un medio para difundir la música local. Ofertaba variadas mercancías relacionadas con la música, desde instrumentos y sus respectivos métodos, hasta implementos para el mantenimiento de pianos:

⁷⁵³ *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 3.

⁷⁵⁴ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, domingo 1/marzo/1903, 3era. Época, Núm. 9, p. 108.



Imagen 38. Centro Musical y Miscelánea de Arturo Cosgaya (*El Espectador*, Mérida, sábado, 4/enero/1913, año III, núm. 85, p. 5).

El Centro Musical estuvo vigente por varios años y también ofrecía la reparación de instrumentos, además de ciertos artículos singulares:

Centro Musical y Miscelánea

Se ha traslado a la casa n° 507 calle 56.

Ofrece al público en general y especialmente a los señores músicos, folios y álbums [*sic*] de música escogida. Música para pequeñas orquestas. El renombrado fox trot “Imiles” para piano y orquesta. Instrumentos musicales, atriles, cuerdas de todas clases para instrumentos, libros de texto de todas clases para instrumentos musicales y toda clase de música. Se componen toda clase de instrumentos.

Fonógrafos. Discos y agujas para fonógrafos.

En el departamento de miscelánea hay constantemente artículos para escritorio en general. Palillos de dientes perfumados, popotes⁷⁵⁵.

La faceta de Cosgaya como comerciante se debió a la necesidad de proveerse de una manutención más sólida que la que su profesión le prodigaba. Sin embargo fueron sus incursiones en la creación local las que lo colocaron como uno de los compositores locales con más amplias aspiraciones.

Otra de las casas que pusieron la tecnología musical a disposición de los yucatecos fue la de Rudesindo Martín, quien fue distribuidor para Yucatán y Campeche de fonógrafos y discos de la Columbia desde el año de 1907⁷⁵⁶. Entre los géneros que vendía se podía encontrar desde canciones populares hasta piezas cubanas, pasando por la ópera cantada “por renombrados cantantes italianos”:

⁷⁵⁵ *La Revista de Yucatán*, Mérida, sábado 18/enero/1919, número 1051, p. 2.

⁷⁵⁶ Martín Briceño, Enrique, “Nuevos ricos, nuevos gustos: La afición musical en Mérida durante el Porfiriato” en *Heterofonía*, 127, 2002, p. 66.

THE EDISON PHONOGRAPH
IT AMUSES THE WHOLE FAMILY

IMPORTANTE AVISO

A las personas de humor y buen gusto pongo en conocimiento que he recibido nuevo repertorio de piezas para fonógrafos y gramófonos, de diferentes clases, cantos populares con acompañamientos de guitarra, óperas por renombrados cantantes italianos, gramófonos de diferentes estilos, en especial la máquina 'Siglo XX' superior a cualquiera, como también gramófonos de disco y piezas para las mismas con cantos populares y guerras. Gran surtido de piezas cubanas.

Calle 62, núm 466. Horas de 7 á 10 a. m. y de 2 á 7. p. m.

Rudesindo Martín.

Imagen 39. Anuncio de la tienda de Rudesindo Martín (*Mérida Festivo*, domingo 25/nov/1906, Cuarta época, núm. 31, p. 3).

La aparición de los instrumentos de reproducción musical como el fonógrafo y el gramófono, trajo consigo la peculiar situación que no necesariamente todo lo relacionado con la música debía ser adquirido en las tiendas de música atendidas por músicos, sino que ahora los almacenes dedicados a proveer de lo necesario a un hogar, ofrecían estos reproductores de música entre sus mercancías, como parte de las novedades de la vida moderna:

Hemos tenido el gusto de visitar el establecimiento de Miscelánea, Agencia de bicicletas, fonógrafos, máquinas de lavar, aparatos eléctricos, etc., que poseen los hermanos Don Luis y Don Arturo Flores en la calle 67 núms. 501 y 503, cuyo establecimiento ha sido notablemente ampliado para poder dar cabida a las innumerables mercancías que están recibiendo constantemente de los E.E.U.U.⁷⁵⁷.

⁷⁵⁷ "UNA CASA QUE PROSPERA", *Mérida Festivo*. Revista semanal (posteriormente se convierte en bisemanal) domingo 26/agosto/1906, Cuarta época, núm. 12, p. 3.

El entretenimiento más culto PARA EL HOGAR, ES

UN BUEN FONOGRAFO
dotado de las piezas más recientes.

El ejercicio más sano é higiénico es UNA BICICLETA

Las marcas "Racycle" "Rambler" y "Columbia"
son las que importa la MISCELÁNEA de la calle 67
núms. 501 y 503.

Taller de reparaciones y departamento de accesorios en general para fonógrafos, grafófonos, bicicletas, máquinas de escribir &c.

Constante surtido de efectos eléctricos.

Importamos é instalamos generadores de carburo de calcio «Omega» para casas particulares, establecimientos etc. etc.



Imagen 40. Anuncio de la *Miscelánea* (Mérida Festivo, domingo 25/nov/1906, Cuarta época, núm. 31, p. 1).

Mérida no estuvo al margen de las innovaciones que el cambio de siglo aportó. De hecho tuvo la gran ventaja de que junto con los avances y las modas de un mundo cambiante y dinámico, los nuevos ricos estaban más que dispuestos a no perderse ninguna de sus propuestas y novedades.

CAPÍTULO 7

Un nuevo siglo sin gran teatro pero con esparcimiento ininterrumpido (1900-1908)

La construcción del teatro Peón Contreras se tomó más del tiempo previsto. Fueron casi ocho años en los que la península se mantuvo sin un gran teatro, o al menos con prosapia, puesto que otros espacios de entretenimiento surgieron para solventar la situación. Esto no fue impedimento para que la sociedad yucateca continuara solazándose con las novedades teatrales del nuevo siglo, máxime que la zona se encontraba en uno de sus momentos más boyantes y Yucatán era el ejemplo más ilustre de la prosperidad porfiriana.

7.1. Las primeras temporadas sin el Peón Contreras

Con el cierre y demolición del teatro Peón Contreras comenzó una etapa particular de la historia del teatro en la península. Pasarían ocho años para que el flamante nuevo teatro meridano volviese a ser centro de la vida cultural de la ciudad. Sin embargo, en este período se desarrollaron otros espacios para el teatro, como el establecido Circo Teatro Yucateco, ubicado en el barrio de Santiago al oeste del centro de la ciudad, el cual a pesar de contar con limitaciones para las temporadas, ayudó a que continuaran llegando compañías que ofrecían dentro de sus posibilidades, funciones que mantenían el gusto por lo lírico. También existía en el mismo barrio un humilde salón teatro en que se realizaban funciones. Para el verano de 1900 se verificó en el barrio la presencia de una compañía de zarzuela dirigida por el tenor Carlos Ramos en donde se leen nuevos nombres para la ciudad:

[...] el domingo llegó a esta ciudad la Troupe de zarzuela que debe trabajar en el teatro de Santiago, integrada de la siguiente forma: 1ª tiple de concierto, Sra. Ernestina Uberti; 1ª tiple, Sra. Matilde Rubio; otra 1ª tiple, Sra. Esther Laclaustra; 2ª tiple, Srita. Matilde Gómez; característica, Sra. Ana María Vizconde; primer tenor y director, Carlos Ramos; tenor cómico, Sr. José Espín; barítono de concierto, Sr. Luigi Uberti; primer barítono, Sr. Eduardo Sánchez; primer bajo, Sr. Emilio J. Saborio; segundo barítono, Antonio Rodríguez; apuntador, Sr. Marcelino Moreno; maestro director y concertador, Sr. Rafael Zamora. Es probable que el martes o jueves próximos haga su presentación la compañía, debutando con una función corrida, a la que seguirían representaciones por tandas. Se espera la llegada de la bailarina española, Srita. Julia Abad, que será el domingo⁷⁵⁸.

El inicio de la temporada fue tibio. De la siguiente cita se infiere que ofrecían los consabidos títulos de zarzuela y las versiones castellanizadas de ópera, así como para favorecer la asistencia, se suplicaba asegurar el transporte después del espectáculo (que Mérida en 1900 contaba con 34 kilómetros de red de tranvías) ya que al parecer terminaba a altas horas de la noche:

Con poca concurrencia y buen éxito artístico se verificó en el teatro de Santiago la función anunciada para el domingo pasado.

Para la noche de hoy se anuncia otra función, poniéndose en escena “Cavalleria Rusticana”, “La leyenda del monje” y “Marcha de Cádiz”.

⁷⁵⁸ “La compañía de zarzuela”, *Eco del Comercio*, 12/julio/1900, p. 2. En Abud Pavía, Gustavo Alberto, *Entre Penínsulas. Herencias y Herederos de España en Yucatán*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2014, pp. 126 y 127.

Entendamos que la Empresa de Tranvías favorecería al público, favoreciéndose también, situando en Santiago tres o cuatro carros para que conduzcan a los concurrentes después de cada función.

¿No atenderá nuestra indicación el Sr. Escalante Galera?⁷⁵⁹

De esas funciones, la prensa hizo eco de algunos inconvenientes que se suscitaron y que requerían una pronta solución:

Muchas personas se han acercado a esta redacción para suplicarnos que llamemos la atención de la Empresa del Salón teatro de Santiago, acerca de lo tarde que empiezan las funciones, no obstante estar anunciadas para las 8 y media de la noche.

Esta tardanza trae el gran inconveniente de que las representaciones terminen mucho después de la una de la mañana, como ha estado sucediendo.

No es raro ver a las 9 y cuarto de la noche al tenor D. Carlos Ramos, conversar tranquilamente en el patio del teatrillo.

Esperamos que los galantes empresarios tomarán en cuenta la súplica de los habituales concurrentes al improvisado teatro de Santiago⁷⁶⁰.

Carlos Ramos ya rondaba los escenarios yucatecos para 1899 cuando visitó el interior del estado presentándose en el poblado de Motul, a un poco más de 40 kilómetros de la capital yucateca:

El viernes 22 del próximo pasado, la Empresa de Zarzuela que hacía las delicias del público en esta ciudad, espontáneamente [*sic*] dedicó una función a beneficio de los fondos de nuestra sociedad, la cual resultó lucidísima, tanto por la actividad y simpatía de las señoras y señoritas que distribuyeron las localidades, cuanto porque el Liceo cuenta ya con algún prestigio en esta ciudad. Damos las gracias tanto a la progresista Empresa del Sr. Ramos como a las distinguidas damas que distribuyeron las invitaciones⁷⁶¹.

Lo que resulta notable es que permaneciera por varias semanas en un poblado que para 1900 contaba con unos 3300 habitantes:

Al fin, después de algunas semanas de estar entre nosotros la simpática Compañía lírico-dramática que dirige [*sic*] el inteligente tenor D. Carlos Ramos, después de que nos había acostumbrado a deleitarnos con la armoniosa voz de la bella y distinguida primera tiple señora Esther Laclaustra, el arte nos ha abandonado para dirigirse a otras regiones, es decir, la Compañía se marcha de esta ciudad después de una buena cosecha de tecolines. Buena suerte deseamos a la Empresa Ramos⁷⁶².

El tenor andaría por regiones cercanas, que como se expuso líneas arriba, para el verano de 1900 su empresa fue acogida por el teatrillo del barrio de Santiago. Es excepcional la mención de Esther Laclaustra, por no aparecer en alguna compañía visitante dentro de la historiografía yucateca conocida. Lo que sí se llega a saber de ella, es que se le encuentra cuatro años después en la República Dominicana en las memorias del músico Carlos Piantini (1927-2010) escritas por Antonio Gómez Sotolongo, para cuando relata que Piantini tomó clases con Cándido Castellanos,

⁷⁵⁹ “En el Teatro de Santiago”, *La Revista de Mérida. Diario Independiente*, Mérida, martes 14/agosto/1900, año XXXII, núm. 4123, p. 2.

⁷⁶⁰ “A la Empresa de Zarzuela”, *La Revista de Mérida. Diario Independiente*, Mérida, sábado 18/agosto/1900, año XXXII, núm. 4126, p. 2.

⁷⁶¹ “VARIEDADES” “Función de beneficio” *EL FÉNIX. PERIÓDICO LITERARIO Y DE VARIEDADES. ÓRGANO DEL LICEO DE MOTUL*, Motul, 1/octubre/1899, Tomo I, núm. 2, p. 3. Se publicaba dos veces al mes.

⁷⁶² “VARIEDADES” “La Empresa de Zarzuela Ramos”, *EL FÉNIX. PERIÓDICO LITERARIO Y DE VARIEDADES. ÓRGANO DEL LICEO DE MOTUL*, Motul, 1/octubre/1899, Tomo I, núm. 2, p. 3.

español quien arribó a Santo Domingo como concertino de una “compañía de operetas” como dice el autor y fijó su residencia en la isla. La compañía sería la de Adelina Vehi la cual después de fructífera temporada en la capital y otras ciudades del país, partió de la isla quedándose dos de sus integrantes, el primer violín y director Don Cándido y Ester [sic] Laclaustra⁷⁶³.

El Circo Teatro suplió el espacio que dejó el demolido teatro Peón Contreras, que para aquellos días estaría concretando sus contratos. Una compañía de teatro dramático y lírico se ocupó de la temporada invernal de 1900: “En la noche de hoy, y como función extraordinaria, se pondrá en escena en el teatro del Circo, la preciosa obra ‘Los dos pilletes’, que fue representada anoche al público meridano. (Sépanlo) los que no conozcan (esta) preciosa obra del teatro francés”⁷⁶⁴. Y los dueños del foro se apuraron a mejorar sus espacios: “En el Circo teatro [sic], y en la misma (pista), en la parte posterior de (lun)etas, se han comenzado a levantar unos nuevo palcos sobre ta(blas) que tienen la altura necesaria para que el espectador abarque todo el escenario del teatro”⁷⁶⁵. Hubo temporada en aquel invierno de 1900, con la compañía de Luis Roncoroni, visitando de nuevo la ciudad el artista Buxens:

Con una entrada bastante buena el martes en la noche se levantó el telón del Circo Teatro, para dar comienzo a la representación de la chispeante comedia “El Primo León”, cuyo papel principal desempeño el Sr. Roncoroni, quien durante la representación recibió nutridos aplausos de la concurrencia.

La Señora Rodríguez caracterizó su papel con bastante propiedad, lo mismo que el Sr. Buxens, el esposo *apacible*.

Terminó la velada con “Chateau Margaux” luciéndose la señora Gabello en su papel de esposa de Manuel (Sr. Soriano).

El Sr. Buxens (el gallego) trabajó con verdadera gracia mereciendo aplausos del público.

La Señora Gabello bailó con gran donaire y *chic* una jota que tuvo que repetir a instancias del público⁷⁶⁶.

Con respecto a las funciones de Roncoroni la prensa ponderó sobre *Miguel Strogoff* en cuya producción no se había escatimado:

Esta obra de gran aparato, sacada de la novela del popular Julio Verne, pondrá en escena como 7ª función de abono, mañana, viernes, por la noche, la compañía que dirige el Comendador D. Luis Roncoroni.

La obra ha sido cuidadosamente ensayada, y la Empresa la anuncia como un acontecimiento teatral.

Se estrenarán (12) bellísimas decoraciones, de las cuales la prensa de México hizo grandes elogios cuando el Sr. Roncoroni puso en el Teatro “Principal” de la metrópoli, la referida obra.

Al Circo-Teatro, pues⁷⁶⁷.

⁷⁶³ Gómez Sotolongo, Antonio, *Los sonidos y el tiempo. Las memorias de Carlos Piantini (Primera parte)*, Santo Domingo (República Dominicana), edición del autor, 2010, p. 11.

⁷⁶⁴ “La función de hoy”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, domingo 28/octubre/1900, año XXXII, p. 3.

⁷⁶⁵ “NUEVOS PALCOS” *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 3.

⁷⁶⁶ “La función del martes”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.

⁷⁶⁷ “Miguel Strogoff”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, jueves 8/noviembre/1900, año XXXII, p. 1.



Imagen 41. Roncoroni (*Pimienta y Mostaza*, 4/enero/1903, 3ª época, núm. 1, p. 9).

No pararían las actividades teatrales, a pesar de que la ciudad turnó sus temporadas a un espacio más grande pero limitado en cuanto a sus cualidades teatrales. En la siguiente cita no queda del todo claro –por la cercanía de fechas– si la presencia del Circo Orrín se refiere a que se presentaba en otro terreno o si se estipulaba que Orrín asistiría para cuando Roncoroni dejara el Circo-Teatro, pero de todas formas, es prueba de que la demolición del Peón Contreras no fue razón para detener el entretenimiento de la ciudad:

Sabemos que se está en tratos para hacer venir, tan luego como se termine la temporada del Circo Orrín, a una compañía de Zarzuela Infantil española, o a la italiana de Tomba. Se nos informa también que de no venir la Zarzuela, es probable que venga la compañía de ópera Sieni que actualmente trabaja en el teatro “Renacimiento” de la capital. De (desear) sería que se confirmase una u otra noticia⁷⁶⁸. [Texto ilegible]

Por las noticias aparecidas en el mes de enero y febrero de 1901, la que llegó fue la compañía italiana de opereta de Raffaele Tomba, primera agrupación propiamente lírica que se presentó en el Circo-Teatro. Además de avisar sobre su partida y del evento posterior, en la siguiente cita es interesante notar que se levantaba un toldo para las semanas de teatro: “se nos informa que después que termine su temporada la opereta ‘Tomba’, se echará abajo el toldo del circo y ocupará la plaza la cuadrilla de toreros que capitanea Manuel Nieto (a) “Gorete” que actualmente trabaja con éxito en la capital de la república. Ya rectificaremos o ratificaremos, la noticia”⁷⁶⁹. Con la presencia de la troupe hubo un incidente relacionado con sus integrantes:

El sábado último, poco después de las siete de la noche, hubo un espectáculo gratuito en el restaurant “París”, situado en los portales del lado poniente de la plaza de armas. Dos coristas de la compañía “Tomba”, española una e italiana la otra riñeron heroicamente, haciendo alarde de filipino valor. La española, en el calor de la pelea, empuñó una bofetada, y con “alma, vida y corazón” le dio tremendo golpe en el rostro a la italiana, hiriéndola. Parece que

⁷⁶⁸ “Zarzuela u ópera en perspectiva”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, domingo 4/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.

⁷⁶⁹ “Nota Taurina”, *Revista de Mérida*, 13/enero/1901, p. 2. En Abud, *Entre Penínsulas...*, p. 133.

los celos fueron la causa de la riña, y aun se dijo que un afortunado tenor era el galán disputado por las bravas hembras. La policía intervino y las condujo a la estación central. Poco después quedaron en libertad⁷⁷⁰.

Esta compañía visitó Manaus unos tres años antes, para cuando Tomba el domingo 23 de mayo de 1897 estrenó *La Mascota* en el Teatro Amazonas⁷⁷¹, inaugurado el 31 de diciembre de 1896.

Salvo que haya sido una muy corta temporada de toros, no fue Gorete, ni toros, sino niños los que llegaron al coso de Santiago a la partida de Tomba:

Podemos anunciar que ha quedado cerrado definitivamente un contrato entre el Gerente del Circo-Teatro Yucateco y el Representante de la compañía de zarzuela española “Aurora Infantil”, que tanto éxito alcanzó en la capital de la república, para dar en Mérida varias funciones. La primera de la temporada tendrá efecto el domingo 11 del actual. Oportunamente daremos a conocer el elenco y el repertorio de la Compañía. Los aficionados están de plácemes⁷⁷².

Mantener un espectáculo con integrantes tan jóvenes implicaba tener que hacer ciertos ajustes a un programa que difícilmente podía ser sostenido con pura actuación, canto y recitación, por lo que la inclusión del baile, daba espacio no solamente a salvar el inconveniente, sino a darle a la vez versatilidad: “Para la noche de hoy la compañía de zarzuela ofrece el siguiente programa: 1º ‘¡Cómo está la sociedad!’; 2º Gran baile español por todo el cuerpo coreográfico; 3º ‘La banda de trompetas’; 4º ‘El dúo de la africana’; 5º Baile por las niñas Teresina y Luisita y por todo el cuerpo coreográfico”⁷⁷³. Se estaba volviendo habitual cantar *La mestiza* de “Chan Cil” portando el traje regional, con lo que el público quedaba más que complacido con la función:

Ante una numerosa concurrencia que llenaba literalmente las localidades del Circo-Teatro, se verificó el martes en la noche, el beneficio de la tiple de la compañía infantil, Anita Anguita. Se puso “El Rey que rabió”, obra que tuvo la misma feliz interpretación que la vez anterior en que fue puesta, distinguiéndose mucho la beneficiada, la vaporosa Remedios, la Srita. Ramírez y los niños Aquiles y Rubio. Cuando la Srita. Anguita se presentó con traje de carácter a cantar la canción yucateca “La mestiza”, el público le hizo una verdadera ovación y hubo lluvia de flores sobre el escenario y palmas y bouquets, que le obsequiaron a la festejada, distinguiéndose una primorosa lira cubierta toda de pesos mexicanos y la cual fue obsequio de la colonia española. Terminó la función con la bonita zarzuela “Niña Pancha” y con el baile español titulado “Bolas con cachucha”. Ambos números del programa fueron muy aplaudidos⁷⁷⁴.

Tres años más tarde regresó en 1904 la “Aurora Infantil”. Si para el público yucateco del siglo XIX las agrupaciones infantiles eran cuestionadas, para el XX eran mejor aceptadas y no solamente en la península sino igualmente en Cuba:

⁷⁷⁰ “Coristas boxeadoras”, *Revista de Mérida*, 12/febrero/1901, p. 2. En Abud, *Entre Penínsulas...*, p. 136.

⁷⁷¹ <http://www.teatrodelaglio.org/Mascotte/lopera/fortuna.html> . Consultado el 24/febrero/2014.

⁷⁷² “Contrato cerrado; Zarzuela en el Circo-Teatro”, *Revista de Mérida*, 1/marzo/1901, p. 2. En Abud, *Entre Penínsulas...*, p. 137.

⁷⁷³ “La función de hoy”, *Revista de Mérida*, 17/marzo/1901, p. 2. En Abud, *Entre Penínsulas...*, p. 137.

⁷⁷⁴ “En beneficio de la Anguita”, *Revista de Mérida*, 18/abril/1901, p. 2. En Abud, *Entre Penínsulas...*, p. 138.

Ayer se giraron a Málaga (España) al Empresario de la Compañía de Zarzuela Infantil, ya conocida en Mérida con el nombre de “Aurora Infantil”, \$5,000 Oro español para el embarque de dicha compañía en aquella ciudad, de donde se dirigirá a La Habana. Allí ocupará el “Payret” durante diciembre, para estar en Mérida en la segunda quincena de enero, después de Orrín⁷⁷⁵.

7.2. Llorente y la compañía de las siete tiples y los veinte reales

En el mes de enero de 1903, con cierto atraso para las fechas habituales de la temporada teatral, el empresario Llorente se proponía inaugurar una en el Circo Teatro Yucateco:

Allá, por la Metrópoli, anda sudando la gota gorda el amigo Llorente. La Compañía de Zarzuela que está formando, le va a sacar canas, porque en verdad que no hay situación más difícil y desesperada, que la de un empresario *primerizo*.

Por noticia fidedigna que ha llegado a nosotros, sabemos que una de las tiples contratadas, –la más cara por cierto–, a última hora exigió más sueldo del convenido, sacando a colación el *vómito*... el polvo... el calor... la peste bubónica... en fin, ¡la mar!

Y el empresario, naturalmente, para no dejarla ir, imitando al protagonista de *El Barberillo de Lavapiés*, le dijo a la *diva* algo así por este estilo:

Y pues gran cantante eres
y con un pico, muy rico,
abre si quieres el pico
y pide más si más quieres.

Y lo abrió... y pidió imposibles, y el empresario pasó por todo.
¿Qué tal, si no fuéramos *provincianos*?⁷⁷⁶

Quien firmaba como Fistol recordaba la partida del Circo Orrin y a la vez refería las expectativas que se tenían de la próxima temporada de zarzuela:

Lástima que a la partida del “Circo” no hayamos tenido, desde luego, espectáculo en el “Circo Teatro Yucateco”, porque es tan cara y tan breve nuestra estación de invierno! La esperamos ansiosamente y no hemos de contentarnos con pasar en nuestras casas estas bellas noches que convidan a la delectación de los espectáculos.

Afortunadamente, parece cosa cierta que en breves días abrirá el pórtico del Circo Teatro una buena Compañía de Zarzuela en la que figuran las tiples Soledad Goyzueta y Rosa Fuertes. La primera es conocida de nuestro público. A la segunda la ví trabajar hace tres años en la metrópoli y me merece el concepto de una buena artista. Hay que oírla arrancarse con el “si las mujeres mandasen” de “Gigantes y Cabezudos” ¿Y en “La Fiesta de San Antón”? Rosa Fuertes canta con pasión, inflamados sus grandes ojos negros por el fuego de su temperamento artístico, bajo el revuelto mar de su cabello corto, y sus actitudes y la inspiración con que sabe interpretar la hacen ser considerada como una de la mejores artistas del género chico⁷⁷⁷.

Llorente logró reunir a sus artistas, entre los cuales no venía lo más granado del ambiente capitalino. Por esos meses corría el rumor de la peste bubónica y los puertos eran los lugares por donde cualquiera menos quería pasar hasta que se esclareciera la situación sanitaria del país. Sin embargo la oportunidad de trabajo y en

⁷⁷⁵ “De espectáculos”, *Revista de Mérida*, 23/octubre/1904, p. 2. En Abud, *Entre Penínsulas...*, p. 161.

⁷⁷⁶ “Tijeretazos” *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 18/enero/1903, 3era. época, núm. 3, s/p [ilegible].

⁷⁷⁷ Fistol (seud.), “CRÓNICA”, “*El Eco*” *Literario* (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 19/enero/1903, año 1, núm. 3, p. 3.

algunos casos, la posibilidad de ocupar un lugar principal, ante la escasez de estrellas, animó a algunos a presentarse en Mérida:

Cuando lean Uds. este número (y si el vapor que los conduce no dispone otra cosa), ya estarán en Mérida los ruiñesores del cuadro de zarzuela de que son empresarios Llorente y demás compañeros mártires.

Y decimos mártires, porque ser empresario de zarzuela en estos tiempos que corren, en que hasta las nulidades se *crecen*, es el colmo de la resignación y del sacrificio.

Y menos mal si el abono sigue viento en popa como hasta ahora. Al fin, *los duelos con pan son menos*.

Por Rosa, que es un hechizo,
quiso Ruiz pegar a Lara;
pero Lara...
—¿Le hizo cara?
—No, señor, se la deshizo⁷⁷⁸.

En *El Eco Literario* el sagaz Fistol anunció: “Ya tenemos Zarzuela, y dicen que es de lo mejorcito que ha andado por allá y que trae buen repertorio y la mar de tiples. Veremos si encontramos la mitad de una o perecemos en esa mar”⁷⁷⁹.

No era extraño, pero sí era mal visto, el que para el abono se anunciara a un artista y luego de cumplir con el abono, dicho personaje no estuviera en la agrupación teatral. En el caso de esta temporada, además del conocido brote de peste bubónica en el puerto de Mazatlán en octubre de 1902, se añadió para la ausencia de ciertos artistas, una propaganda malsana en cuanto al bajo salario que se pagaba en la provincia:

Alguien o muchos, —no está bien definido—, preguntan por qué no vino la Sra. Goyzueta entre el personal de la Compañía que actúa en el Circo-Teatro, no obstante de haber sido anunciada. La respuesta es sencilla: pues por el cariño aquel de que otra vez hemos hablado. Apenas se anunció en México que se contrataban artistas para Yucatán, un periódico de esos que nos perdonan todo su afecto, advirtió —por consejo paternal únicamente— que el vómito reinaba y que en un teatro de provincia no era fácil que devengaran los artistas los sueldos crecidos que se pagan en la metrópoli.

Algún *Pedro Ponce* de nuevo cuño, fue sin duda el que se cuidó de los intereses de los artistas, y también de los intereses de los empresarios de Provincia: quiso evitarles el dispendio considerable de pagar artistas caros. Mas como la ingratitud es tanta, lo probable es que haya quien se enoje contra el *mantenedor* de los intereses artísticos materiales. Tan cierto, que corriendo, con no se sabe qué fundamento, la noticia del fallecimiento de ese señor Ponce —el don Pedro de marras— hubo quien recomendó, pero con insistente empeño, que se le enterrara boca-abajo, con el vientre hacia el centro de la tierra.

A primera vista parecía indistinto hacerlo panza arriba que panza abajo; mas a fin de cuentas y aclarada la partida, resultó que no.

Se ha interrogado al iniciador de la idea, quien explicó, satisfactoriamente su propósito.

—No ve ud. —dijo— que en caso de resucitar, para salir ese hombre de la sepultura necesitaría rascar con la uñas, y claro, rascaría para abajo. Esto es, se iría mas a fondo. Empeñándose, llegaría a los antípodas y de ningún modo vendría a envenenarnos con su bilis.

El caso queda sometido a los peritos en la materia⁷⁸⁰.

⁷⁷⁸ “Tijeretazos” *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 25/enero/1903, 3era. época, núm. 4, s/p [ilegible].

⁷⁷⁹ Fistol (seud.), “CRÓNICA”, “*El Eco Literario* (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*)”, Mérida, lunes 26/enero/1903, año 1, núm. 4, p. 7.

⁷⁸⁰ León Roch, “Actualidades”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 1/febrero/1903, 3era. época, núm. 5, p. 50.

A pesar de ello de tan mala propaganda, entre la caterva de artistas regulares que actuaron en la capital yucateca se encontraba el tenor Alfredo Barrera que logró dar a la temporada algo de valor y no defraudó a la afición del coso del barrio de Santiago:

Ahí tienen ustedes un tenor, pero un tenor de verdad, de lo poco bueno que existe en la zarzuela.

Canta muy bien, declama discretamente, viste con propiedad y lujo, y posee un caudal inmenso: su gran repertorio. ¿Qué zarzuela *grande* no habrá cantado Barrera?

Hay una sobre todas, “El molinero de Subiza”, en la que –es opinión general– el aplaudido cantante luce maravillosamente sus excelentes facultades.

La noche que debutó en el Circo, fue objeto de entusiástica ovación, y muy merecida⁷⁸¹.

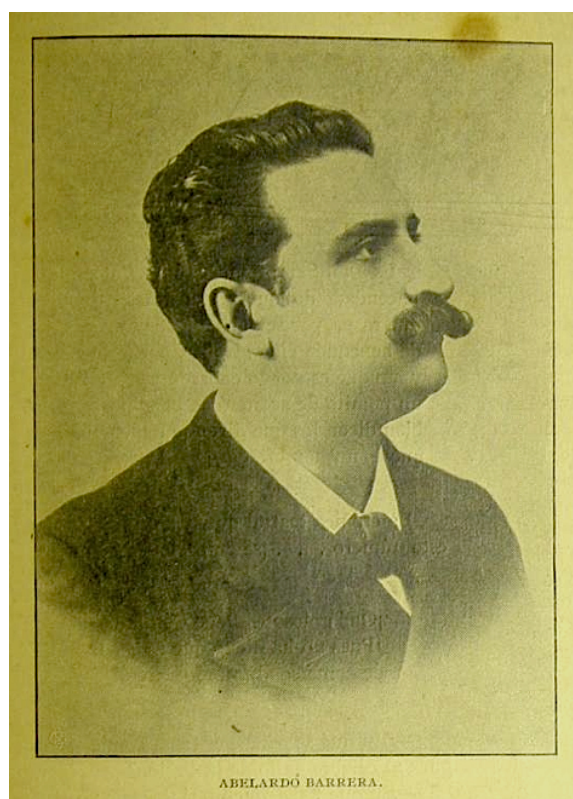


Imagen 42. Abelardo Barrera (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 1/febrero/1903).

La prensa local diferenció las cualidades de los artistas, entre los que valían la pena y los que no:

Yo, por ver a Barrera,
que es excelente,
a Rodríguez, a Flores,
la Oro, la Fuertes,
y la Moreno,
me gasto, muy gustoso,
dos o tres pesos.
Mas por ver a la Vargas,
y a la Ortigosa,

⁷⁸¹ *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 1/febrero/1903, 3era. época, núm. 5, p. ¿59? [ilegible].

al Director de orquesta
y a otros y a otras
que *no me suenan*,
la verdad, no me gasto
ni una peseta⁷⁸².

Y en otra:

—¿En qué se parece el tenor cómico Rodríguez al célebre gallo de la Pasión?

—En que hace muchos siglos que no canta⁷⁸³.

Pero la manifestación más amplia de la decepción que causó la temporada vino de la pluma de Fistol en *El Eco Literario*:

Nuestras ilusiones se han desmoronado como un castillo de naipes. Después de que nos dimos a anunciar con bombo y platillos la Compañía de Zarzuela, el pez ha resultado rana. Y la culpa de todos estos belenes se la tiene el Comendador. Pero no el de D. Tenorio, sino el Comendador de carne y hueso D. Luis Roncoroni que ha sentado el mal precedente de poblar de estantiguas y mamarrachos el escenario del “Circo-Teatro Yucateco”. Afortunadamente, D. Luis renuncia a los verdes laureles de Melpómene y Talía, y diciendo adiós al *Terremoto de la Martinica*, a *La Pata de Cabra* y a *Los Dos Pilletes*, de un periquete se deja cortar la coleta que tantas veces acariciaron las auras del *paraíso*. Pero el mal está hecho y necesitamos de mucho tiempo y de mucho ácido fénico para purificar el escenario del Circo-Teatro. Ya lo ven ustedes. Porque hemos dejado pasar algunas importaciones de D. Luis que debimos tirar a los basureros del arte, la Empresa Yucateca quiere ahora que admitamos como buena mercancía personas cuya labor artística en “La Fiesta de San Antón” se reduce a decir: ¿ese golfo? y a mover las manos como una muñeca de cuerda. Ya me daba el corazón que *esas* nos darían un mal rato. Desde que vi a una luciendo sus masas en las masas de *La Tempestad*, haciendo como que cantaba y moviendo los brazos sin entender de la misa la media y sólo por hacer lo que hacían las compañeras, dije para mi sayo: [¡]Esa, artista! ¡se pone gorda la olla! Y dicho y hecho. Terminada “La Tempestad”, cuando esperábamos el arco iris después de oír al bajo Silva, al tenor cómico Rodríguez y a la tiple Sra. Ferrer, se nos presentan lindamente en “Pájaros Suelos” [de Eduardo Jackson Cortés] dos de esas aspirantes, que se tragan las palabras, tartamudean y sudan la gota gorda. Y fue el disloque. El público les demostró su entusiasmo con siseos, risitas y uno que otro silbido, porque no tuvo la precaución de llevar patatas y limones para arrojar a los pies de los artistas. Ah! Pero en cambio, Sr. Barrera, vengan esos cinco, pero sin que me endulce con esas sonrisas de caramelo que convierten a Ud. en una princesita cursi cuando lo aplauden. Con tal de que Ud. no me sonría soy capaz de negar que cantó Ud. bien, muy bien, la romanza del primer acto, la plegaria y el concertante del segundo, y el terceto del tercero. También el barítono, Sr. Flores, se hizo aplaudir en el papel de Simón, que si no lo desempeñó como Dios manda en cuanto al trabajo del actor, lo cantó muy bien. Luego nos ha presentado la Empresa a Virginia Oro, tiple que hace tres o cuatro años tuvo su cuarto de hora en los teatros de México, y que luego ha engordado mucho. La vimos en “El Cabo Primero” y en “Mari Juana”. Tiene una voz agradable pero le falta lo que le sobra a Rosa Fuertes: fuego, corazón, alma! En “Mari Juana” nos pareció apenas pasable, talvez porque habíamos visto desempeñar ese papel a la Obregón que lo hacía con mucho talento y mucha gracia.

La Oro no dice bien los versos y en las sevillanas carece de lo indispensable: sal. No es decir con esto que Virginia no valga... es hermosa...

El Alcalde de Fuente Clara, Sr. Rodríguez, tampoco nos resultó quizá porque habíamos visto hacer ese papel a Otero, que además de interpretarlo con mucha propiedad cuidaba de sacar el traje que manda el libreto.

Luego nos ha presentado la Empresa en “Campanone” a la tiple Sra. M. Moreno. Muy buena voz, pero o no había ensayado o el Apuntador no es apuntador o el Director de orquesta se había excedido en la dosis de cloral que toma siempre que coge la batuta, porque en el *rondó*,

⁷⁸² “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 1/febrero/1903, 3era. época, núm. 5, p. ¿60? [ilegible].

⁷⁸³ *Idem*.

la Sra. Moreno sufrió algunos tropezones que hubieran dado con su humanidad artística en tierra de no acudir la benevolencia del público a sostenerla con un aplauso. “Campanone” estuvo bastante bien cantada, suprimiendo a la Sra. Quiles que no puede cantar ni recitar, porque ya la ha dejado el tren, suprimiendo el septimino de las cartas que perdió toda su belleza, y no sigo suprimiendo porque sólo quedarían el tenor y la mitad del barítono. Luego nos han presentado a Rosa Fuertes que aunque es una buen artista, no es una eximia tiple como se atrevió a anunciar la Empresa que pretende cubrir las mataduras de la Compañía, con adjetivos y superlativos rimbombantes, y anuncia: el *reputado* artista Rodríguez, la aplaudidísima primera tiple Virgina Oro, etc. Sólo falta que la eminentísima Empresa nos anuncie como fogosísimo al Director de orquesta. En “La Fiesta de San Antón” se desarrolla un dramita pasional, primorosamente encajado en los moldes del género chico, y sus ternuras incisivas, sus vehementes arrebatos, sus profundas congojas que luchan en el corazón y estallan en el sacudimiento de los sollozos, toda esa intensidad con que siente el corazón del pueblo cuando ama, todo es interpretado victoriosamente por la Sra. Fuertes. Sus ojos aparecen inflamados de ardiente amor o de esas llamaradas fatídicas que resplandecen en los ojos de los grandes paroxismos del alma. La frase apasionada la emite brillantemente, con arranques de verdadera artista. Y Rosa Fuertes lo es, y conste que lo dijimos desde hace quince días, antes de que tuviéramos el gusto de verla en el proscenio del Circo-Teatro. Lástima que haya perdido mucho de su gran voz y que al salir a la escena, antes de que nuestro público hubiese podido juzgarla, la Empresa le hubiese mandado derramar una cesta de flores, desde la galería. Rosa Fuertes no necesita de esos artificios que se emplean para disponer favorablemente el ánimo del público a quien sabe conquistar con su inteligencia. En resumen: la Compañía tiene elementos muy buenos y tiene elementos muy malos, heterogeneidad que con la mala dirección conduce al desastre. La Empresa carece totalmente de decoraciones. En la orquesta suena mucho el metal aunque se nota la falta de un buen cornetín. Su Director, aunque es inteligente, no dirige. Y hasta la otra, porque no puedo tolerar que la Srita. Ortigosa que es una de las siete *tiples* que ha traído la Empresa y que apenas si pasaría en el cuerpo de coros como figura decorativa, se atreva a cantar *La Marina* que es la obra que debió darse anoche⁷⁸⁴.

Luego se estrenó *La traperera*, donde Rosa Fuertes como protagonista lució el personaje y a pesar de los altibajos de la puesta en escena, fue favorablemente reseñada en la prensa meridana, la cual a la vez, objetó el gusto vigente entre los tandófilos “de allende el mar”:

Larra con el libreto y el maestro Caballero con la música, hicieron para la escena española una joya de valer, en cuanto al género chico se refiere, con la zarzuela en un acto: *La traperera*.

En el dichoso género menudo estamos tan acostumbrados a ver verdaderos mamarrachos, obras huecas por completo, mal condimentadas sólo, y a porrillo, eso sí, con el chiste grosero y pornográfico, que cuando llegan a nuestras manos obras como *La fiesta de San Antón*, *Buena Sombra*, *La traperera*, etc., nosotros, que no tenemos tan adulterado el gusto como los tandófilos de allende el mar, como Pedro Ponce, pongo por caso, las acogemos como palmas benditas, las comentamos entusiásticamente y las aplaudimos con fervor.

Bien hizo la Compañía de Zarzuela que trabaja actualmente en nuestro Circo-Teatro, con darnos a conocer la obrita de Larra y Caballero.

La traperera es de aquellas piezas que honran el cartel y que viven mucho tiempo. Es un bello dramita musicado artísticamente. Un asunto pasional que se desarrolla, a pesar de la estrechez de un solo acto, con naturalidad y soltura, entre la gente del pueblo, de ese bajo pueblo que, bajo la epidermis endurecida por el trabajo y fogueada por el sol, lleva sangre que a veces corre con impulso de tempestad; y corazón donde hay heroicidades de nobleza o también hervimientos de volcanes.

Escenas tiene *La traperera* en que la fuerza dramática da a la obra muy hermosos toques y parlamentos hechos en versos tan fluidos, tan sencillos, tan parejos y a veces tan levantados y conceptuosos, que el oyente alza involuntariamente las manos para envolver aquellos pasajes en una ola de aplausos.

⁷⁸⁴ Fistol (seud.), “CRÓNICA”, “*El Eco*” Literario (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 2/febrero/1903, año 1, núm. 5, pp. 7 y 8.

En cuanto a la parte cómica de la obra, es rica en bien aderezados chistes y mejor traídos a colación. Sucediendo que a través del hálito de miseria que sopla en toda ella, se mantiene siempre una nota que va desamargando la impresión de angustia que produce en el auditorio. Algo pergeñemos hoy acerca de la interpretación que se dio a *La trapera* por los artistas que dirigen Rodríguez y Flores.

Si en *La fiesta de San Antón* el público se dio cuenta de que Rosa Fuertes es artista de excelente cepa, sobre todo en lo que de situaciones dramatizada tienen las obras, en *La trapera* quedó plenamente convencido de que se las está habiendo con una artista de mucha alma, de mucho corazón, de muchos nervios y de mucha inteligencia. Todos esto se necesita para representar a conciencia *La trapera*, y de todo eso abunda la Sra. Fuertes.

No enderezaremos nuestra pluma para explorar la garganta de esa genial artista. Lo que pueda faltarle para tener voz envidiable, queda suplido en mucha demasía, con sus excepcionales facultades para representar y declamar. Aquí es donde hay qué ver, qué admirar y qué aplaudir a la que por mucho tiempo fue ídolo de los teatros de la Metrópoli.

Por su rostro todavía mozo pasan, en las situaciones culminantes, las amarguras, las desesperanzas, los delirios; y en sus ojos hay chispas fulgurantes, y en sus labios temblores de dolor o de ira, y sus manos se tuercen en los crispamientos de la desesperación o se alzan unidas suavemente hacia el cielo, en la angustia y el abatimiento; y su voz toma las inflecciones [*sic*] de la pasión que esté hablando por los labios de la artista; y así es como ruge si la ira la ataraza, arrulla si el amor la acaricia, grita si el dolor la apuñala, llora si el desconsuelo la abate.

Así fue como la Fuertes representó, en nuestro Circo-Teatro, *La trapera*, y por eso el público la vitoreó con ovaciones delirantes.

Para concluir, debemos decir que salvo el tenor cómico Sr. Rodríguez, que se ajustó a su respectivo manequí [*sic*], ninguno de los demás artistas que hicieron *La trapera*, puso ni un ápice de su parte por contribuir al éxito de la obra. Todavía más, no sólo no se esforzaron en eso, sino que ni siquiera sabían sus papeles, sucediendo que la Sra. Fuertes tuviera en varias ocasiones que cortar diálogos de sus compañeros que, por mal llevados, resultaban insoportables⁷⁸⁵.

⁷⁸⁵ “Maese Ventura” (seud.), “La trapera”, “Artes y artistas”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 8/febrero/1903, 3era. época, núm. 6, pp. 63 y 64.

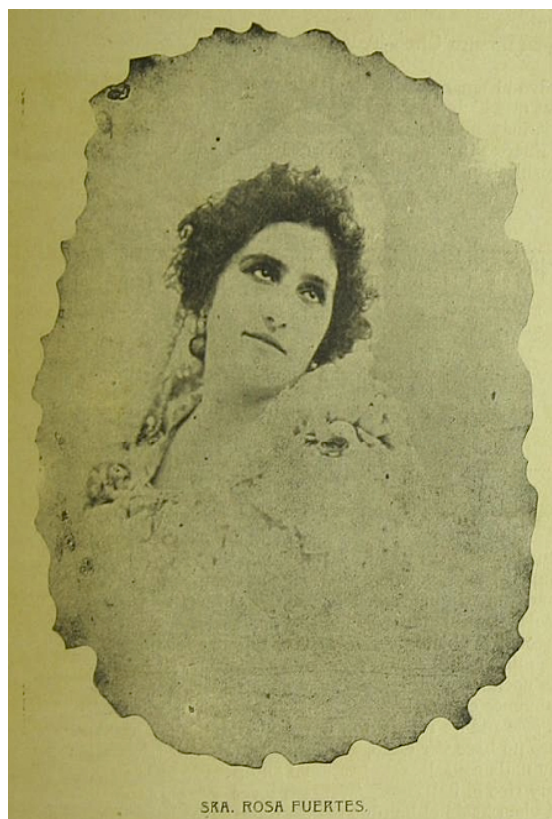


Imagen 43. Rosa Fuertes (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 8/febrero/1903).

Si le fue bien a la Fuertes en la crítica, alguna otra tiple sucumbió a la dura calificación de sus cualidades:

El otro día leí un programa del Circo-Teatro, en que se anunciaba *Marina*, y se le atribuía la paternidad de la obra al maestro Arniches. Equivocación que no nos llama la atención, porque no hace mucho tiempo que se intentó poner en manos de la Srita. Ortigosa, el principal papel de la zarzuela *Jugar con fuego*. Que es el colmo de las equivocaciones y de los disparates⁷⁸⁶.

Resulta curiosa la mofa que se hace sobre los integrantes de la *troupe* que se presentaba en el Circo-Teatro Yucateco. A la manera de una carta de alimentos se expone la broma culinaria:

MENÚ TEATRAL

Quiles, en conserva.
Orquesta a la parrilla, con *músicos* salteados.
Silvas, en su jugo.
Castros rellenas.
Vives, en vino.
Coros endiablados.
Flores cordiales.

VINOS

⁷⁸⁶ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 8/febrero/1903, 3era. época, núm. 6, p. ¿72? [ilegible].

Rodríguez, viejo, marca M. M.
Fuertes, de las bodegas de San Antón.

POSTRES

Ortigosas en almíbar.
-¿Con este menú, por dónde empieza Ud.?
-¿Yo? Por los postres⁷⁸⁷.

La compañía de Llorente continuó recibiendo duras apreciaciones a su desempeño. Las publicaciones no dejaban de llevar a la imprenta en cada semana, versos que ridiculizaban a sus integrantes, incluyendo a su director de escena:

COLMOS TEATRALES

El de los descubrimientos: Dar con la voz de Vives y la de Rodríguez.
El de los empresarios: Contratar un coro de ángeles.
El de los Juegos Florales: Proponer como tema un estudio acerca de los alcances de Max Silva⁷⁸⁸.

Y en *El Eco Literario* se comentaba:

La Empresa Yucateca continúa dándonos en el Circo-Teatro sus funciones de a veinte reales, alternando género grande y chico. El chico resulta a veces y el grande degenera en gregorito, lo cual es perfectamente natural si se tiene en cuenta que no hay dirección de escena, no hay orquesta, se ensaya mal y trabajan en una misma obra los papeles importantes, partes muy buenas y partes muy malas. Y si no ahí tienen ustedes a la Srita. Ortigosa cantando “La Marina” [*sic*] con el tenor Barrera. También en el género chico nos dan algunos camelos. Se le ocurre a la Sra. Fuertes ponerse mala y nos dan “La Revoltosa”, la flor y nata del género chico, cantada por Silva y la Sra. Quiles. ¡Qué barbaridad! Sin embargo la Compañía continúa sus representaciones serenamente y sin intervención del orden público⁷⁸⁹.

En el mismo ejemplar de *El Eco Literario* bajo el título de “Postales”, dos poetas dedicaron versos a Rosa Fuertes, quien a pesar de los malos resultados de la temporada, suscitaba profundos sentimientos:

En el jardín entraste
y al entonar tu voz
los mágicos acentos
de una endecha de amor,
suspendieron las aves su canto
para oír tu harmoniosa [*sic*] canción.

La brisa perfumada
las notas repitió,
y entre la verde fronda
las dijo el ruiseñor
que envidioso, muriendo de celos,
para siempre en su canto cesó.

Miguel A. de Llácer
Mérida, 1903.

⁷⁸⁷ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 8/febrero/1903, 3era. época, núm. 6, p. ¿72? [ilegible].

⁷⁸⁸ *Idem*.

⁷⁸⁹ Fistol (seud.), “CRÓNICA”, “*El Eco Literario* (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 2.

Rosa, perfuma el ambiente
doquiera cruce tu planta;
da, estrella, tu luz fulgente;
errante pájaro, [i]canta!

Mas si no es para el amor,
guarda, estrella, tus cambiantes;
no perfumes, blanca flor;
dulce pájaro, [i]no cantes!

Lorenzo Rosado
Mérida, 1903⁷⁹⁰.

Para el viernes 13 de febrero se avisó de una función de moda, esto es, que las damas entraban gratis siendo acompañadas por un caballero o por otra dama “pues esta distinción tiende a obsequiar al Bello Sexo”. Para la ocasión se presentaría *El rey que rabió* de Chapí con Rosa Fuertes como Rey y *La Banda de Trompetas* de Arniches y López Torregrosa. También los precios se vieron favorecidos con una rebaja en la sección de la galería. Sin embargo:

“La Empresa Yucateca” suspendió la función de zarzuela anunciada para la noche del viernes último [13 de febrero]. Se debía representar “El Rey que rabió”:

Las dos tiples se enfermaron
aunque no de gravedad
y los socios o empresarios
conmovidos exclamaron:
-¡Hombre, qué casualidad!...⁷⁹¹

⁷⁹⁰ “POSTALES”, “*El Eco*” Literario (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 3.

⁷⁹¹ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 15/febrero/1903, 3era. época, núm. 7, p. ¿84? [ilegible].

Circo-Teatro YUCATECO.

EMPRESA YUCATECA.
Gran Compañía de Zarzuela.

ATENCION! NOVEDAD!
¡Gran Función de Moda!

VIERNES 13

De Febrero de 1903.
¡Primera Función de Moda, dedicada al Bello Sexo!

✻ **A LAS OCHO EN PUNTO.** ✻

¡ENTRADA GRATIS A LAS SEÑORAS!, siempre
que vengan acompañadas de un caballero.
MÁS CLARO: Con una boleta de cualquiera localidad,
pueden entrar una señora y un caballero.
No se alteran los precios en luneta!
Variado y espléndido Programa!
Al Teatro! Noche de Gala!

AL PUBLICO.

Deseosa la Empresa de corresponder á la protección que este
respetable público le ha dispensado, ha dispuesto como prueba de
su agradecimiento, que la función de moda anunciada para hoy,
sea á beneficio de dicho público. Con una sola boleta de luneta
pueden concurrir al teatro *dos personas*, siempre que estas sean:
un caballero y una señora ó *dos señoras*, pues esta distinción tiende
á obsequiar AL BELLO SEXO.
Mucho agradeceríamos ver correspondidos nuestros deseos, y
que esta ilustrada sociedad aceptara gustosa nuestro humilde
ofrecimiento, honrando con su presencia el espectáculo.
La Empresa.

PROGRAMA.

1.ª Representación de la popular y aplaudida zarzuela
en 3 actos, titulada:

El Rey que Rabió.

REPARTO.

El Rey	Sra. Fuertes.
Rosa	Sra. Moreno.
María	Sra. Nodain.
El Paje de Cámara	Sr. Vargas.
El General	Sr. Flores.
El Gobernador	Sr. Sánchez P.
El Intendente	Sr. Morales.
El Almirante	Sr. Pardavé.
El Capitán	Sr. Guzmán.
Jeremías	Sr. Rodríguez.
El Alcalde	Sr. Vives.
Juan	Sr. Vives.
Lorenzo	Sr. Dey.
Aldeano 1.º	Sr. Badillo.
Id. 2.º	Sr. Delgado.
Mozos, mozas, cegadores, soldados, damas y caballeros.	
Coro general.	

2.ª La divertida zarzuela en un acto, titulada:

La Banda de Trompetas.

Tomando parte las Sras. Quiles, Nodain y García, y los Sres.
Rodríguez, Morales, Sánchez, Pardavé, Vives, Guzmán, Badillo,
Delgado y Coro general.

Director de escena Maestro Director y Concertador.
Sr. Felipe Max. Silva. *Sr. Rafael Zamora.*

GRAN REBAJA DE PRECIOS EN GALERIA.

Palcos con seis entradas	\$ 15 00.
Luneta con entrada	2 50.
Entrada á Galeria	0 50.
Balconillo de Galeria	0 25.
Niños en gradas	0 25.

A los Sres. abonados se les reservarán sus localidades el día de
la función, hasta la hora de acostarse.

Por la Empresa, MIGUEL G. FLORES.

Imp. «Gamboa Guzmán.»

Imagen 44. Volante publicitario de la Gran Compañía de Zarzuela en el Circo-Teatro Yucateco
(http://acervo.bibliotecavirtualdeyucatan.com.mx/janium/AP/XIV-1900.1_5.007/XIV-1900.1_5.007.0001_files/10/0_1.jpg).

Las modas de la boyante sociedad yucateca de principios de siglo también hacían presencia en las funciones de teatro. Estando la capital de la industria henequera en uno de sus mejores momentos, los relativos pocos eventos en que se podían lucir las prendas más vistosas, eran espacios que no se podían desperdiciar para mostrar las últimas novedades:

Ya los sombreros de Señoras van sentando sus reales en el Circo-Teatro. Hay damas que llevan algunos con cada apéndice ornotológico [*sic*] que dan ganas de echarse la escopeta a la cara... ¡y a cazar! Por supuesto que nada de particular tiene que los usen, lo malo es que abusen y los lleven al teatro, sin reparar mientes en que el espectador no se gasta veinte *realotes* para tener toda la noche delante de las narices un promontorio descomunal.

Santo y bueno que el sombrero
lo use cualquier señorita,
siempre que no se permita
perjudicar a un tercero⁷⁹².

Como las compañías formaban sus orquestas con los músicos locales, se explica que el conjunto instrumental, y por ende su nivel, siempre era el mismo. Es por ello que ya fuese en el viejo Peón Contreras, en el Circo-Teatro Yucateco o en cualquier otro teatro de la ciudad, la calidad de la ejecución no representaba variedad alguna:

En el circo:

- ¿Qué le parece a usted, compadre, cómo ha cambiado la orquesta?
- ¿La orquesta?... No; lo que ha cambiado es el *palito*⁷⁹³.

Al parecer existía una cierta flexibilidad con los programas, si no es que la improvisación del mismo, al poder leer entre líneas en el siguiente comentario, que los cambios podían estar al orden del día:

Uno de los conserjes del “Circo Teatro” les sirve de termómetro a los artistas que actúan en aquel edificio.

Ayer le preguntaban con mucho *tupé*

- ¿Cómo estás de los callos Ciriaco?
- ¡Pues bien!
- Pues entonces no hay cambios.

La ocurrencia tiene su explicación termométrica. Ciriaco es el llamado a ir y venir a la imprenta cuando se varían los programas; y como hace tiempo que éstos se varían cuatro y seis veces al día, resulta el pobre Ciriaco averiado de los pies⁷⁹⁴.

En párrafos anteriores se ha nombrado a Virginia Oro. Poseía limitadas facultades artísticas que eran compensadas por sus atributos físicos. Sus antecedentes eran conocidos en el medio teatral de la ciudad para cuando llegó con Llorente, ya que en las noticias publicadas por *La Revista de Mérida* en agosto de 1900 se comentó sobre su presentación en Puebla como integrante de una infausta compañía:

⁷⁹² “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 22/febrero/1903, 3era. época, núm. 8, p. ¿96? [ilegible].

⁷⁹³ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 1/marzo/1903, 3era. época, núm. 9, p. 108.

⁷⁹⁴ *Idem*.

En la semana que acaba de terminar hizo su presentación por primera vez ante este público la bella y hermosa tiple Virginia Oro.

Como bella y simpática, vale como tiple, creo que es estrella de segunda magnitud... para el llamado *género chico*.

La Oro trabaja para el teatro “Guerrero” con una compañía del *kilómetro*, donde lo mejor que hay es el tenor cómico, y éste está gangoso!...

En noches pasadas se estrenó un juguete cómico titulado “El Escolo”, un solemne mamarracho, salpicado de chiste de brocha gordísima.

En el teatro “Principal” trabaja actualmente la compañía dramática de Teófilo Leal... pariente muy cercana de la de zarzuela... por lo mala.

Y esto es todo cuanto de teatro puede decirse⁷⁹⁵.



Imagen 45. Virginia Oro (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 8/febrero/1903).

En el transcurso de la temporada a la Oro no le estuvo yendo muy bien, aunque tuvo sus admiradores. La edición de los lunes de *El Eco del Comercio* obsequiaba a sus suscriptores un suplemento titulado “*El Eco*” Literario, en cuya portada del 9 de febrero de 1903 apareció su imagen sobre unos versos dedicados a ella:

Su frente es de azucenas;
su perfumada cabellera un río
en cuyas ondas negras

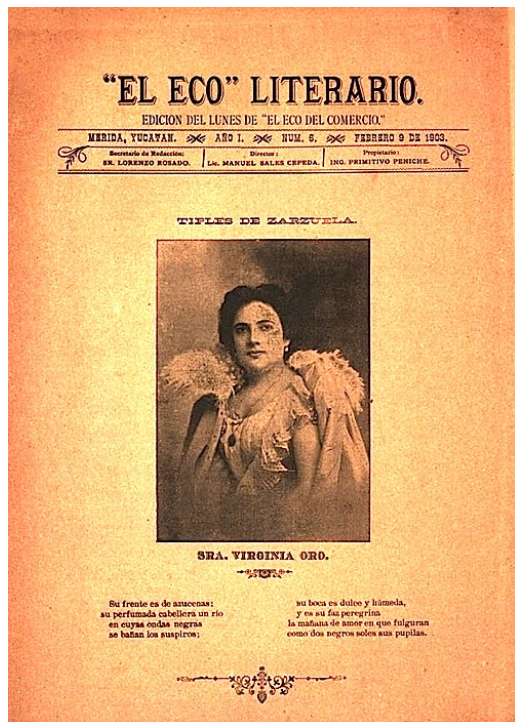
⁷⁹⁵ “Ecos de Puebla (Especial para *La Revista*)” *La Revista de Mérida*, Mérida, martes 21/agosto/1900, año XXXII, núm. 4128, p. 2.

se bañan los suspiros;
 su boca es dulce y húmeda,
 y es su faz peregrina
 la mañana de amor en que fulguran
 como dos negros soles sus pupilas.

Sin embargo en el interior de la publicación se comentaba el paso del tiempo en su persona:

En el “Circo-Teatro”:

- Bueno, ya vió Ud. a Virginia en “La Buena Sombra”: ¿qué opina Ud. ahora?
- Que hace cuatro años debió estar más bonita⁷⁹⁶.



Imágenes 46 a y b. Virginia Oro (*El Eco Literario*, Mérida, lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 1).

De igual manera, en la misma página en otros versos, la Quiles tuvo fuertes críticas:

Señora Quiles, ¡por Dios!
 no se nos siga exhibiendo
 pues todos están diciendo
 que está imposible su voz.
 Ya pasó el tiempo ¡qué pena!
 en que usted podía pasar
 como tiple regular
 y si se quiere, hasta buena.
 Pero ahora
 dice el público ¡no fumo!

⁷⁹⁶ “SAL Y PIMIENTA”, *“El Eco” Literario* (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 7.

[i]Qué quiere usted, mi señora,
todo pasa como el humo⁷⁹⁷!

La temporada no se iba desarrollando con éxito, de hecho iba de mal en peor y con poca asistencia. Fistol describe las situaciones que acaecían, no sin antes darnos el dato de que José Cuevas trabajaba en el zócalo de la ciudad y habría que colegir si tanto él como sus músicos no trabajaban en el Circo-Teatro, cuya orquesta era de muy mala calidad. Y por otro lado, por ahí se deja ver que el género ínfimo empezaba a causar polémica:

Llega a mi oído el dulce parloteo de los violines, el penetrante canto de las maderas, la estridente fanfarria de los metales, y me aproximo al jardín principal y, oculto en la sombra de un añoso laurel, miro el Palacio del Ejecutivo inflamado en una reverberación de luz eléctrica.

[...]

Pepe Cuevas nos hace escuchar la ensoñadora partitura de Thomas. [...]

[i]Te conozco mucho Mignon! No, no voy a los Juegos Florales.

*

Y me marchó pacíficamente porque necesito alegrías ásperas que remuevan la melancolía que me abruma y sacudan mi garganta con las carcajadas del desdén que siento por muchas cosas. Y pienso en el Circo-Teatro. Allí, allí está lo que anhelo, allí donde se escuchan risas estridentes, silbidos, gritos, la protesta contra la Compañía de las siete tiples y los veinte reales por butaca. Lo malo divierte muchas veces más que lo bueno. [¿]Cómo no ha de divertir, verbi gracia, que el *tenor* Rodríguez, herido horrendamente en su reputación de eximio artista, y tomando una actitud melodramática de prestidigitador de pueblo, nos diga desde el escenario: “Respetable público, perdonen ustedes pero yo no sé lo que está tocando la orquesta”? Y la orquesta se calla probablemente porque tampoco sabe lo que canta el Sr. Rodríguez. [i]Cómo no ha de divertir que en “El Anillo de Hierro” el tenor Barrera, en una escena patética, grite a los tramoyistas: “Basta de tempestad, hombre”! [¿]Y cómo no ha de divertir también que la Sra. Castro, haciendo la María del *Juramento* nos gorgoje unos gallos más gordos que capones cebados?

Por supuesto, todas esas manifestaciones de *genio* de la Compañía de las siete tiples y los veinte reales, son recibidas con significativas pruebas de *cariño* de parte del público que está ya aburrido de que le tomen el pelo y tiene ya agotada la clemencia patriarcal con que hasta entonces había recibido los trabajos de artistas del montón. Bien hace el público con protestar porque tiempo es ya de producir una saludable evolución en el proscenio para que no se nos continúe engañando como a unos chinos.

Lo sensible es que de la catástrofe teatral no hayan podido salvarse los pocos elementos buenos que vinieron con la Compañía. Parece que se han inficionado en la atmósfera deletérea del palco escénico. La Sra Fuertes, yéndose más allá de la interpretación discreta, prorrumpe en desaforados gritos, da saltos de felino, recarga los pasajes que requieren algún aliento, embadurnando su papel con detalles efectistas de brocha gorda, lo que, unido a los resquebrajamientos de su voz en el registro medio, y a la pérdida del registro agudo, tendrá que conducirla a una triste medianía en que caerá como un sol poniente si no la salva su talento.

El tenor Barrera cantando siempre bien pero demostrando cada día que como actor no aventaja en nada a Max Silva, lo cual deslucen mucho su labor artística, toda vez que hay situaciones que requieren inteligencia y vida. Por eso ha fracasado completamente en “El Juramento” y porque se tuvo el poco tino de confiar el papel de María a la Sra. Castro que carece de voz y que, aunque figura entre las siete tiples de la Compañía, apenas puede ser una corista de punta.

Ni la Sra. Moreno que otra vez ha sido aplaudida, logró romper la glacial indiferencia con que fue recibida la representación de “El Juramento”, por más que demostrara vivos deseos de agradar. Puede decirse que la única parte bien desempeñada de la obra fue el dúo del tercer acto, de Sebastián y Peralta, que hicieron, a conciencia, los Sres. Morales y Sánchez. Estos han trabajado bien la obra, interpretando discreta y acertadamente sus papeles, sin degenerar en la burda payasada. Como nota curiosa debe apuntarse el número de personas que

⁷⁹⁷ *Idem.*

concurrieron a la representación del “Juramento”: cincuenta y tres contando hasta con la Srita. Ortigosa que es otra de las siete *eximias* tiples y que también apenas puede ser una regular corista de punta.

En el género chico no anda mejor la Compañía, con la agravante de poner obras que rechaza el decoro de las pocas damas que concurren a las funciones, como “Enseñanza Libre” que reboza de pornografía intolerable y que no tiene más atractivo que el ridículo en que cae la Sra. Oro –otra de las siete– en su afán de hacerse la graciosa.

La otra noche, en *La Leyenda del Monje*, ha habido una verdadera gresca en el Circo Teatro. Se ha silbado, se ha gritado, se ha reído a mandíbula batiente, todo en loor de Max Silva y de mi respetable amiga la Sra. Quiles. Y esto me divierte atrocemente. Por eso prefiero ir a las mogigangas [*sic*] del Circo-Teatro, aun a riesgo de que al llegar vea las puertas cerradas por enfermedad de la Sra. Fuertes. Porque esta señora se va pareciendo ya al servicio de luz eléctrica, o viceversa⁷⁹⁸.

Una manera muy ingeniosa de comentar sobre las artistas que se presentaban para esos días, fue la de dedicarles los siguientes versos jocosos, algunos cargados de sagaz crítica:

Blanca, más blanca y ligera
que la espuma de los Ríos
cuando sus cristales fríos
deslizan por la pradera
que su corriente no estanca;
Blanca, más ligera y blanca
que el ala de una paloma
cuando la paloma es blanca,
no prosigas en la broma
de ser artista, que vas
a blanquearnos la cabeza
y entonces, Blanca, verás
cómo la entrada se estanca
y cómo queda la Empresa,
Blanquita, sin blanca.

*

Otra tiple; es una Rosa
que ruge como un león.
¡Jesús!... ¡qué contradicción
que una rosa haga tal cosa!...
Aunque es chaparra, se crece,
se sacude la melena,
llora más que Magdalena,
da gritos, y aunque parece
que a los chiquitos asusta,
con sus saltos y sus gritos,
gusta a grandes y a chiquitos
la Fuertes ¡vaya si gusta!

*

Aurora, tiple ligera...
de traje y de movimiento,
que pasa hinchada de viento
como una barca velera.
En sus “méritos” confía,
y es una aurora apagada
que no da chispa ni nada
en el cielo de Talía.

*

⁷⁹⁸ FISTOL, “CRÓNICA”, “*El Eco*” Literario (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 16/febrero/1903, año 1, núm. 7, pp. 7 y 8.

Tu beldad, Virginia, adoro,
aunque mi anhelo te sobre.
Pero dime, mi tesoro,
¿por qué nos muestras el cobre
en vez de mostrar el Oro⁷⁹⁹?

Continuaron los comentarios sobre las presentaciones de la *troupe* ahora con las funciones dedicadas a *Los diamantes de la corona* y *La Revoltosa*:

En el Circo-Teatro, continúa la Compañía de las siete “eximias” y de las funciones de a veinte reales. Lo malo es que no he visto a ninguno de la Compañía ir a tomar ceniza el miércoles después de los muchos pecados que han cometido. Pero ni siquiera una de las siete, que en breve serán las nueve “hermanas”, porque dicen que van a ingresar a su “armonioso” seno la Goyzueta y la Chalía.

El jueves tuve la pena de ver poner los “Diamantes de la Corona”, y después de los “Diamantes” que resultaron falsificados como los de la Reina de Portugal, “La Revoltosa”. Nunca dejaré de ver con positivo gusto esta obrita que me encanta por su primorosa factura, su sencillez y sobre todo, por su intensidad pasional que me seduce en el dúo de Felipe y Maripepa. La representación de “La Revoltosa” resultó bastante bien, toda vez que para lo apasionado se pinta sola la Sra. Fuertes, por más que para la pintura material necesite de doncella.

En el diálogo con Felipe estuvo un tanto exagerada en el tono de la dicción, y en el dúo con el mismo, felicísima en algunas situaciones que interpretó como una verdadera artista, con alma, con verdad, menos en la frase: “eres tú porque te quiero, chulo de mi corazón”, cuyo final convirtió en un verdadero grito trágico, quitándole la dulzura apasionada que aunque debió ser vibrante, profundamente amorosa, no debió degenerar en una explosión de crisis dolorosa como la dijo la Sra. Fuertes, alterando la idea y sobre todo la partitura. Felipe cantaba muy bien pero durmiendo. Parecía una estatua de hielo a la que envolvía el incendio devorador de Maripepa. Por lo demás, brillante el dúo, a pesar de lo pésimo de la orquesta: había momentos en que sólo se oía rezongar perezosamente el contrabajo de Cumbá.

Y cuando tenga más espacio podrá hablarles con mayor extensión, y tal vez más razonablemente, FISTOL⁸⁰⁰.

Con ánimo de mejorar la temporada arribó Soledad Goyzueta, conocida por los yucatecos y quien desde un principio había sido anunciada como integrante de la compañía. Pero la prensa no auguraba un cambio favorable debido a la época de Cuaresma en que se llevaba a cabo:

El nombre de la señora Goyzueta no es ya un atractivo *reclame* para ir al Circo-Teatro. La querida artista ha llegado, y probablemente cuando estas líneas estén impresas, ya habrá hecho su debut.

Debe ella recordar cuántos admiradores contaba en nuestro público, quienes cariñosamente han guardado su recuerdo; no empero, sabe Dios si logrará atraerlos, porque, lo repito, no es esta época propicia.(=post carnaval=fuera de temporada)

Verdad que sus hermosos ojos, sus negrísimos cabellos, su gracia y su talento, incentivos suficientes son, pero así y todo, desconfío. ¡Ojalá que me equivocara!⁸⁰¹

Si fue por la mala racha de la temporada, por vergüenza propia o por el arribo de la Goyzueta, el caso es que la Oro no completó su paso por el Circo-Teatro. El

⁷⁹⁹ Lorenzo Rosado, “TIPOS DE TEATRO”, “*El Eco*” Literario (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, sábado 21/febrero/1903, año 1, núm. 8, p. 4. Por la fecha, esta edición tiene por el día el sábado. La razón pudiera ser por las festividades del carnaval.

⁸⁰⁰ FISTOL, (seud.) “CRÓNICA”, “*El Eco*” Literario (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 2/marzo/1903, año 1, núm. 9, p. 8.

⁸⁰¹ León Roch “Actualidades”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 8/marzo/1903, 3era. época, núm. 10, p. 110.

hecho no fue resentido, siendo patente de nuevo que de no ser por su estampa, poco era lo que aportaba a la temporada. Nuevamente a través de versos, la prensa compendió lo que de interés tenía qué decirse sobre su personalidad:

Dicen que la Sra. Oro ya se separó de la Compañía de Zarzuela que actúa en el Circo-Teatro Yucateco. La noticia nos tiene perfectamente sin cuidado porque que haya una tiple de menos en el Circo... ¿Qué importa al mundo? Así como así, en estos tiempos, no es Oro todo lo que reluce. O como dice un amigo nuestro:

“Como mujer me arrebató
es graciosa y muy bonita;
pero haciendo la *patita*
me resulta una patata”⁸⁰².

Era evidente que en cada presentación la empresa iba de mal en peor y no salvaban la crítica pública que ya casi deseaba que recogieran su *atrezzo* y partieran de la ciudad:

También se fue la Moreno
y se marchó la Chalia...
¿Cuándo se irán la Ortigosa,
Rodríguez y Compañía?⁸⁰³

Para saltar con empuje,
con arrogancia y descaro
los artistas de zarzuela
que están en el Circo-Teatro.
¡Esos sí saltan escenas,
esos sí brincan bien alto!
La otra noche al *Molinero*
tantos versos le saltaron
que por poco me le dejan
como al histórico gallo,
desprovisto de sus galas,
sin pluma y cacareando⁸⁰⁴.

La presentación de una obra local de Escalante Palma no salvó la reputación del grupo de artistas, sino por el contrario, fue atrozmente criticada, al grado que en forma de sorna, se publicó una misiva al autor que se encontraba en la Ciudad de México:

De Mérida a México.- Marzo 14 de 1903.

Sr. Pedro Escalante Palma.

Donde se le encuentre.

Compañía ocho eximias reventó “Cuarta Plana” convirtiéndola mogiganga [*sic*] atroz. No había decoraciones y ninguno sabía papel. Gritaban ¿quién sigue? ¿quién sigue? Caía telón cabeza actores quedaban metáfora, mitad dentro mitad fuera. Figúrate con reparto: “Reporter”, Max Silva; “Prensa” Señora grande gorda no sabe hablar; “Benidictina”, “Mundo Ilustrado” y “Diablito Bromista”, Sra. Quiles. ¿Denuncio hecho autoridad competente⁸⁰⁵?

⁸⁰² “Tijeretazos” *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 15/marzo/1903, 3era. época, núm. 11, p. 132.

⁸⁰³ *Idem*.

⁸⁰⁴ *Idem*.

⁸⁰⁵ “SAL Y PIMIENTA”, “*El Eco*” *Literario* (edición del lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 16/marzo/1903, año 1, núm. 11, p. 8.

Una prueba del impacto de la zarzuela en el medio yucateco y del conocimiento de sus obras más representativas, es el ingenioso episodio narrado a base de títulos del género, publicado en los mismos días en que la temporada de zarzuela de Llorente se presentaba en el Circo-Teatro Yucateco:

¡Eche Ud. zarzuelas! (para A. Vadillo M.)

“Estebanillo Peralta”
“El húsar”, gran calavera,
a “Marina”, “La chavala”
enamoraba sin tregua.
A “Las nueve de la noche”
el conquistador Esteban,
marchaba a ver a su novia
al barrio “La Macarena”.
Ya después de una señal
(como era “Primer reserva”),
asomaba la chiquilla
en el instante a la reja.
Una noche, amenazaba
“La tempestad” más horrenda,
y Peralta, sin temor,
rondaba la plazuela,
Silba con gran precaución
un trozo de “La leyenda”
del monje”, sale la chica,
se le aproxima el tronera
y le dice cuatro cosas
al oído, ella se niega;
pero al fin, “El hombre es débil”
y como “Las hijas de Eva”
tienen sus debilidades,
sin rendir a nadie cuenta
montan en un “Automóvil”
cuando “El reloj de Lucerna”
daba las diez de la noche,
contestándole de prisa [*sic*]
“Las campanas de Carrión”
distantes solo una legua,
de pronto, brilla “El relámpago”
seguido de una centella.
—Es malo “Jugar con fuego”
dice el galán con fiereza.
—“¡El milagro de la virgen!”
con espanto dice ella.
Después emprenden el viaje
A “Cádiz”. El lunes llegan,
y cantando la “Traviata”
y también la “Marsellesa”,
beben de “Chateau Margaux”
lo menos cuatro botellas.
—“¡Viva mi niña!” gritaba
achispado el calavera;
pero no “La niña Pancha”
si no [*sic*] Marina la bella.
—“¡Quien fuera libre!” y así
pasarse la vida entera.
“La campana de la ermita”
da las tres con ligereza.

¡Qué bruto es “El monaguillo”
 exclama furiosa ella,
 y lanzando “El Juramento”
 más conocido en su tierra,
 marcharon “Los buenos mozos”
 muy juntos a la “Verbena
 de la Paloma”, que estaba
 de la posada bien cerca.
 Allí estaban “Campanone”,
 “Bocaccio” [*sic*], “La gran duquesa”,
 el hombre del “Gorro frigio”,
 “La viejecita”, su abuela,
 y por fin “Los Mosqueteros
 del convento”. ¡Qué gran fiesta!
 Tocando estaban “Mascotta” [*sic*]
 y dijo Blas Oropeza,
 –Nada de “Música clásica”;
 juego a “La gallina ciega”,
 y cogiendo por el brazo
 a “La diva”, la más fea
 de aquel “Coro de señoras”,
 se puso a darle mil vueltas.
 Ya después al “Teatro nuevo”
 se marcharon en carreta,
 y “Ya somos tres”, gritaban:
 –Puede empezar la comedia.
 Daban “Los africanistas”;
 La tiple no eran muy buena,
 y el público fastidiado
 y furioso, pedía guerra,
 “Guerra santa” a los artistas
 que salían a escena.
 Al terminar la función
 “El último chulo” llega,
 con un “Anillo de hierro”
 en un dedo de la izquierda.
 Mira “Detrás del telón”,
 coge “El trabuco”, pateo,
 y dice: –“Lobos marinos”,
 y *ustés* “Bravías”, que vengan,
 con que sois “Los arrastraos”,
 “Los carboneros”, ¡candela!
 yo soy “El rey que rabió”.
 Al escucharlo, en “La tela
 de araña” van a ocultarse
 “La colegiala”, “Ruperta”,
 “La bruja”, “Los cocineros”
 y luego “Las dos princesas”.
 Está “El diablo en el poder”
 Y ya se perdió “La fiesta
 de San Antón” milagroso.
 “La alegría de la huerta”,
 exclamaron “Los flamencos”,
 unos tremendos babiecas.
 De repente, “El postillón
 de la Rioja” viene. Llega
 por “La gran vía”, trayendo
 a “La Banda de trompetas”
 y “El Tambor de granaderos”,
 novio de la “Mari-Pepa”.

Tocan “La marcha de Cádiz”,
 que compraron a “La vuelta
 del vivero”. –¡“Ángel caído”,
 “Buena sombra” te proteja!
 Exclamaron “La celosa”,
 “El señor Joaquín” y “Petra”.
 Que suenen “Las campanadas”,
 repiquen las castañuelas,
 por “El santo de la Isidra”.
 “La revoltosa” se acerca.
 Habrá “Cuadros disolventes”,
 “Instantáneas” de las buenas
 y “El dúo de la africana”
 cantarán a toda orquesta
 “Los canarios de café”,
 que según de lo que se cuenta
 van “De Madrid a París”.
 “¡Caramelo”, qué sorpresa!
 “Los comediantes de antaño”,
 “Los aparecidos” llegan
 de “Chaleco blanco” y de
 negro frac y sorbetera.
 Diz que [*sic*] traen “Los diamantes
 de la corona” soberbia,
 que obsequiarán a la Isidra,
 quien al escucharlo vuela
 y da “El salto del Pasiego”,
 y en seguida se marea.
 –¡Dénme “Agua, azucarillos
 y aguardiente”!– grita ella;
 pero nadie le hace caso
 y la pobre cae muerta
 cuando “El lucero del alba”
 en el cielo se presenta.

 En “El Velorio” se hallaban
 Marina y Blas Oropeza,
 y aquí dan fin las “Historias
 y cuentos” del buen Esteban⁸⁰⁶.

Mientras se inauguraban las primeras calles pavimentadas de Mérida, en el Circo-Teatro continuaron las afrentas al arte:

La Compañía de Zarzuela que actúa en el Circo Teatro Yucateco, sigue dando elocuentes pruebas de su amor al arte. A los “Mosqueteros” les suprimieron la otra noche la mar de cosas, que se conoce que no eran del agrado de los *artistas*. ¡Pobre libreto y pobre partitura! ¡Les hicieron más reformas que las que se le llevan hechas a la Constitución del 57! Rodríguez sobre todo, el inspirado Rodríguez, que cuando no mete la pata, mete reformas que... ¡siempre es meter!⁸⁰⁷

O bien, de manera indirecta, se criticó la calidad de los espectáculos que se ofrecían en el coso del barrio de Santiago: “El H. Ayuntamiento ha ordenado a los propietarios del carrousel, que funciona en la plaza de Santiago, que supriman los pitazos, porque para el acto de *pit*ar o *pitarla*, se le ha concedido a una Empresa

⁸⁰⁶ “Tau Zigma” (seud. de Marcial Cervera Buenfil), “Eche Ud. zarzuelas”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 22/marzo/1903, 3era. época, núm. 12, p. 143.

⁸⁰⁷ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 22/marzo/1903, 3era. época, núm. 12, p. 144.

Yucateca... ¿Será la que regentea nuestro amigo Llorente?”⁸⁰⁸. Esta manera de enjuiciar la temporada incluía también a sus integrantes: “La ‘Agencia Castro’, de espectáculos, de México, solicita del *barítono* Max. Silva, para algo que le interesa a éste. Suponemos que la cosa no va con D. Max., el que *actúa* en Mérida, pues la Agencia citada pregunta de un *barítono*”⁸⁰⁹.

Al fin la *troupe* se retiró de Mérida, llevando consigo la frustración de una temporada problemática e infructuosa. Un crítico de *El Eco Literario* escribió un extenso recuento de los sentimientos que le suscitaron los recuerdos recientes de las funciones y expuso la veracidad de lo que en realidad era una temporada de zarzuela en el Circo-Teatro Yucateco, en ese año de 1903, tan limitado en sus instalaciones como en sus aspiraciones líricas:

Murió dulcemente, resignadamente, como los mártires que doblégan el cuello al peso del suplicio y extenuadas y lánguidas dan la última boqueada para luego vivir en el recuerdo de los buenos cristianos. Ella fue una mártir, se ingirió todos los opiados que la daba la batuta del maestro Zamora, sufrió la pena de azotes que le propinó el maestro Contreras, fue silbada, fue gritada, fue multada, cantó su canción del sauce con el beneficio de la eximia Fuertes y falleció como un cisne desplumado cantando en la legendaria garganta de la Sra. Goyzueta. Pero vivirá en nuestro recuerdo ¡vaya si vivirá la temporada de zarzuela! No fácilmente se olvidan los grandes siniestros, y tengo para mí que la temporada que acaba de fenecer figurará en el catálogo de nuestras desgracias al lado del incendio de “El Siglo XIX”, la aparición de la viruela y la erección del kiosco de la plaza principal.

Los momentos más simpáticos de la temporada, porque se proporcionaba ocasión de hacer un concienzudo estudio acerca de la inquietud y la zozobra, eran un cuarto de hora antes de que los muchachos de Satur izaran el telón de boca! [*sic*]. ¡Oh fatal cuarto de hora que lo mismo taastornas [*sic*] a una muchacha bonita que haces prevaricar a los políticos y dezazonas [*sic*] el corazón de los empresarios! Uno de los “leader” de la empresa de las ocho eximias, de la garita a la tienda, de la tienda a la garita, iba y venía del pórtico del Circo al despacho de boletos.

– ¿Qué tal, Germán, cómo está la cosa?

– Pues muy bien: sin contar con los diez “pases” dados a D. Fulano, los ocho dados a la amiga de Don Mengano, los veintitrés dados a los hijos de D. Perencejo y sin contar con que vendrá la Srita. Ortigosa con su mamá, se han vendido doce butacas.

– Me reviento.

Y me parecía ver que bajo los anteojos de aquel buen señor reventaba una tempestad de rayos contra las tiples, los músicos, el carnaval, la cuaresma, Chapí, Vital Aza, Quiles, Castro, Barrera y Compañía.

Cuando idos los pájaros que gorgaban en el proskenio del Circo-Teatro, (no me atreví a hacerlo antes) fui a practicar una vista de ojos en aquel laboratorio en donde habían surgido tantas “chulas” sin sal y tantos “gachós” y “chulapones” desgarrados, me sentí asaltado por un tropel de recuerdos. Esa tabla sumida es donde pisó la Sra. Fuertes haciendo la “Nati” de “La Tropera”. Ese corcho quemado y pendiente de un cáñamo es con el que se pintaba sus lunares Pardavé. Por aquí por donde aparece lustroso el piso, luchó el tenor cómico Rodríguez con los gendarmes que lo obligaban a salir a la escena. En esa bambalina en donde todavía quedan adheridas algunas plumas, se estrellaron los gallos que dio a luz la privilegiada garganta de la Señora Castro. Sigo adelante y me encuentro con una serie de cuartuchos no más grandes que las celdillas de una caja de imprenta. Son los “camarinos” [*sic*] donde las eximias sufren las transformaciones del lápiz, el albayalde y el carmín. En uno de ellos se operó el prodigio de que en menos de un cuarto de hora, la Sra. Quiles se quitara de encima diez y siete y media primaveras para hacer un papel de dama joven. En otro, ante un espejo de carcomido marco, ensayó la Sra. Cobre⁸¹⁰ la sonrisa con que cautivó a algunos inocentes cantando “el morrongo” de “Enseñanza Libre”. Siguen los de las “vestales”, digo, coristas, y

⁸⁰⁸ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 22/marzo/1903, 3era. época, núm. 12, p. 144.

⁸⁰⁹ *Idem*.

⁸¹⁰ Irónicamente refiriéndose a Virginia Oro.

no puedo prescindir de la implacable curiosidad que me empuja a uno de ellos. He penetrado. Huele a húmedo. Una tabla enclavada en el tabique a guisa de tocador, parece una paleta olvidada, por los restos de pintura que allí han quedado formando una costra policroma. El suelo parece impregnado de jabonaduras. Es un zaquizamí en que se respira un ambiente de bohemia. Salgo, y al pasar por la barahunda de la tramolla [*sic*], al evocar las triquiñuelas de bastidores, vienen a mi memoria los tantos episodios cómico-dramáticos que se suceden tras de los telones. El primero que acudió a mi memoria fue uno de que fui testigo no hace mucho tiempo en un teatro de la capital.

Una tiple ligerita de cascos, que ser tiple y ser ligerita de cascos no son cosas que se oponen, acababa de arrojar a los abismos de la desesperación a quien se bebía los vientos por ella. El galán desdeñado, no pareció recibir pacientemente la descepcionadora [*sic*], y rugiente y frenético, diciendo “bien, pero no me marcharé sin llevarme nada de ella”, se arroja sobre la ingrata y le arranca el moño que zarandea por el aire y se lleva consigo. La diva comenzó a berrear unos calderones locos, da mil zapateadas al aire y cae en los brazos de la obesa mamá: gritos, sollozos, feratas atronadoras se escapan de la garganta de la desdichada cuya cabeza monda y lironda despertaba la curiosidad de cuantos habían ocurrido al escándalo. Luego supe que la diva no gimoteaba a causa del dolor que la había producido la violenta rapadura, y que sus pataleos y sus lágrimas no eran más que de rabia y de despecho: el moño era falso y su amante había querido vengarse de ella publicando aquella gacetilla de bastidores.

¡Cuántas escenas de este género no se habrán sucedido en el Circo-Teatro con las ocho eximias!

Porque para cosas falsas, el Teatro.

Si hasta me temo que la conclusión de la temporada sea falsa y nos vengan de nuevo con las andadas...

De lo que Dios nos libre⁸¹¹.

Algún artista quedó rezagado en su partida, a su salida por Progreso, pero los más de treinta kilómetros entre Mérida y el puerto no fueron suficientes para que continuasen los vituperios a su desempeño:

Rodríguez, el gran tenor,
está cantando en Progreso.

-¡Qué barbaridad, señor!

-¡Si parece un ruiñeñor!

-¡Pues sí no canta!

-Por eso,

por eso, porque no canta,

se parece a un ruiñeñor...

que tuviese en la garganta
trabado un hueso mayor⁸¹².

7.3. Otras empresas hacia el final de la década

Entre 1900 y 1908 Mérida no tenía muchos espacios de entretenimiento bien acondicionados, con los avatares de un teatro Peón Contreras que ni siquiera llegaba a la mitad de su construcción y un Circo-Teatro Yucateco que era ocupado por espacios de tiempo ceñidos. La vida transcurría con mesura y el único espacio público para disfrutar de la música se encontraba en las retretas:

Con la época de calores coincide la de tristeza y desesperación en nuestra pobre ciudad, por la completa ausencia de diversiones. El Teatro-Circo o Circo-Teatro, que para el caso es lo

⁸¹¹ RIZ-RAZ (seud.) “EL ADIÓS DE LAS OCHO”, *El Eco Literario*, edición del lunes de *El Eco del Comercio*, Mérida, lunes 30/marzo/1903, año I, núm. 13, pp. 7 y 8. Nótese que el seudónimo puede ser alusiva a una expresión en la “Mazurca de los segadores” de *El Rey que rabió* de Chapí.

⁸¹² “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 19/abril/1903, 3era. época, núm. 16, p. 192.

mismo, pues se parece a aquellos muebles de pobres que en época de lluvia hacen de paraguas y en la siguiente de quitasol, cierra sus puertas, o para ser más exactos, sus rejas, sin tomarse el trabajo de desarmar la tienda de campaña, la carpa que dice Orrin, porque antes, los vientos y los aguaceros la hicieron trizas.

Por ahora no resta sino ir una noche sí y otra noche no, al Jardín principal, a ver los mismos músicos en lo alto del quiosco y oírles tocar las mismas piezas que desde hace quince o veinte años.

Alguien creía que de tanto tocadas no necesitaban ya ensayarlas, mas otro asegura que, más aún, tan prácticos están los instrumentos, que no es necesario soplarlos: basta ponerlos junto a los atriles para que comience a sonar. Ciertamente que la práctica hace al maestro, según el refrán⁸¹³.

Un medio de distracción estaba ocupando los períodos de ausencia de teatro, acróbatas, payasos o artistas disímolos, para el deleite de los yucatecos: el cine. Su formato, práctico y novedoso, pero sobretodo, apto para todo tipo de público, empezó a impactar en la ciudad:

Después de la temporada de zarzuela, que fue algo así como un chaparrón, justo era que luciese el sol en el Circo-Teatro. Y ha lucido, en efecto, en la forma de un magnífico Cinematógrafo “Lumière”, que ha estado exponiendo vistas muy preciosas.

Los señores formales, los nenés, las señoras, las *ex pilmamas* y por último, hasta las suegras, encuentran hoy en el Circo-Teatro ratos de verdadero solaz.

No es extraño, pues, que el Circo-Teatro se vea lleno todas las noches de función⁸¹⁴.

Con un Peón Contreras a medio construir y un Circo-Teatro simplón, los espacios para la distracción de los habitantes de la Ciudad Blanca fueron incrementándose y asomaron compañías de “a legua”, de poca producción con artistas regulares y bufos cubanos:

La Compañía de Zarzuela que trabaja en el Salón-Teatro del Hotel “Frontera” puso durante la semana que acaba de terminar, las siguientes zarzuelas: “Niña Pancha”, “Del Cotorro a la Habana”, “La Exposición de Búffalo”, “El dúo de la Africana”, “La Marcha de Cádiz”, “La Baracuta” y otras del género bufo.

En el desempeño, las que merecen especial mención son: “Niña Pancha”, que estuvo a cargo de la Sra. Vázquez, Srita. A. Pérez y Sr. Vázquez. La Sra. Vázquez nos hizo una “Niña Pancha” como lo manda el libreto, deleitando al público con su voz dulce y armoniosa; la Srita. Pérez y el Sr. Vázquez bastante bien.

En “El dúo de la Africana” la parte principal estuvo a cargo de la Sra. Vázquez y de los Sres. Díaz y Vázquez; la Sra. Vázquez y el Señor Díaz cantaron “El dúo” con *tuti el amor al arti [sic]* mereciendo una fuerte ovación; el Sr. Díaz tiene un timbre de voz agradable, aunque de poco alcance, pero si continúa con el mismo empeño que hasta hoy, verá colmados sus deseos. En fin, que el público sale satisfecho todas las noches.

Para hoy, domingo, anuncia la Empresa dos magníficas funciones: una a las tres de la tarde y la otra a la hora de costumbre; en las dos funciones el programa será variado.

Para la semana entrante se anuncia el beneficio del Señor Raúl del Monte y el estreno de varias zarzuelitas. A solazarse un poco que la vida es corta⁸¹⁵.

El Circo-Teatro prosiguió con la tarea de proveer año con año con los espectáculos más relevantes para sacar a la ciudad de su parsimonia. Los artistas que antes se presentaban en el Peón Contreras no tuvieron más remedio que hacer uso de las instalaciones que la ciudad podía ofrecer, por lo que regresaron, ahora con la

⁸¹³ León Roch, “Actualidades”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 29/marzo/1903, 3era. época, núm. 13, p. 146.

⁸¹⁴ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 19/abril/1903, 3era. época, núm. 16, p. 192.

⁸¹⁵ “Semana teatral”, *La Hoja del Comercio. Edición semanal. Anuncios, Variedades y Noticias* (de distribución gratis en todo el estado), Mérida, domingo 13/septiembre/1903, año I, núm. 11, p. 2.

compañía de zarzuela de Campos y de nuevo los nombres conocidos volvieron a aparecer en las carteleras y la prensa:

Señorita, tenemos zarzuela, es decir, tenemos alegría. Toma tus gemelos de nácar y tu abrigo de blancas pieles, y vamos al teatro.

Noche a noche las lunetas y los palcos de nuestro Circo-Teatro véanse ocupados por bellísimas señoritas, de manera que, mi linda compañera, tus ojos de pálida Ofelia tendrán fragantes rosas que deshojar, a la brillante claridad de las luces incandescentes y bajo las vibrantes notas de la orquesta de la orquesta maestra que dirige el no menos maestro Campos.

Mira, en el escenario –fortaleza desde donde la *troupe* lucha por la conquista del *respectable*– están García, barítono de robusta voz, que es como el clarín de guerra de ese Napoleón que se llama Gustavo de María Campos; del Campo, joven tenor de cuya voz podríamos decir, tomando las palabras de un inteligente crítico, que semeja un chorro de monedas de oro sobre un vaso de cristal de Bohemia; Cecilia Delgado, tiple de aterciopelada voz, y Luisa Obregón, inteligente y discreta artista, ambas valientes amazonas de la Compañía. ¡Ah! ¿y el estandarte? El estandarte dice: juventud, belleza, *sprit* francés y gracia andaluza: lo lleva Consuelo Vivanco. Ay! mi encantadora amiga, no te enojés porque la diga bella; Consuelo lo es: su dulcísima voz tiene acentos de arpa; Aglae, Eufrosina y Talía juegetean en los hoyuelos de su cara y sus hermosos ojos –“dos madrigales en movimiento”– son un poderoso atractivo para el público que concurre al Circo-Teatro.

¡Oh, bella artista⁸¹⁶!

Campos y Delgado eran conocidos del público y Vivanco había venido con anterioridad con la Compañía Dramática de Luisa Martínez Casado, en la temporada de abril y mayo de 1896 y a los seis meses regresó en la Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios, en los meses de noviembre y diciembre de 1896, presentándose en ambas ocasiones en el teatro Peón Contreras, en las cuales había compartido escenario con Esperanza Iris. Desde temprana edad había abarcado un amplio repertorio por lo que no resulta sorprendente que aún siendo tan joven interpretara a la cigarrera de Sevilla:

En nuestro número de hoy verán nuestros lectores el retrato de la inteligente y graciosa tiple Srita. Consuelo Vivanco, cuya función de beneficio tendrá lugar la noche del próximo 22 de septiembre con la representación de la hermosa ópera “Carmen”.

Que el simbólico laurel acaricie la frente de la hermosa tiple⁸¹⁷.

⁸¹⁶ Mario Pontmercy (seud.), “MISCELÁNEA”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, 15/septiembre/1905, año I, núm. 5, p. 5.

⁸¹⁷ “Nuestros grabados”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, 15/septiembre/1905, año I, núm. 5, p. 8.



Imagen 47. Consuelo Vivanco (*ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, 15/septiembre/1905, año I, núm. 5, p. 7).

Después de la zarzuela de Campos se esperaba el arribo de la empresa de drama de Joaquín Cos:

La zarzuela se va, pero llega el drama. Los que a la una íbamos a buscar impresiones alegres, en busca de violentas emociones iremos al otro. En la una buscábamos alegría. En el otro hallaremos tristeza. La zarzuela española arranca carcajadas de placer. El drama shakespeariano produce crispaturas de nervios. En la zarzuela reíamos. En el drama lloraremos. ¡Reír! ¡Llorar! ¿Qué más da? Esa es la vida. —¡Venid! ¡Los que gozásteis ante los ridículos amores del petrimetre madrileño, entristecéos ante los idílicos amores de Romeo y Julieta! ¡Los que visteis la boca fresca y sonrosada de la Mari-Pepa, sonriendo picarescamente, mirad el cráneo helado de Yorik, mirad cómo rien sus dientes descarnados! ¡Los que reísteis alegremente oyendo las picantes coplas zarzuelescas, sonreíd dolorosamente escuchando los amargos aforismos de Hamlet! ¡Llorad, llorad hoy los que ayer reíais! —La zarzuela se va, pero llega el drama. Se va el maestro Campos, pero llega Joaquín Cos. ¡Buen viaje, Sr. Campos! ¡Sr. Cos, sea usted bien venido! ¡El rey ha muerto! ¡Viva el rey!⁸¹⁸

Durante la década continuaron las funciones de compañías visitantes denominadas como de zarzuela pero paulatinamente se fueron inmiscuyendo títulos del género bufo cubano que fueron apropiándose del gusto local, propiciando que las *troupes* antillanas aumentaran sus visitas:

⁸¹⁸ Mario Pontmercy, "MISCELÁNEA", *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, octubre/1905, año I, núm. 6, p. 8.

Últimas funciones de Padilla:

El viernes último se efectuó en el Circo Teatro la última función de la temporada de la Compañía de Zarzuela Empresa V. Padilla y Cia. con el beneficio de la característica Sra. Blanch de Sanjenís. El programa lo llenaron dos estrenos “La mulata” y “El Automóvil, mamá”, dos piecitas [*sic*] del género chico, que agradaron al público y “El Recluta Champignón”.

La beneficiada tuvo a su cargo algunos papeles importantes y se conquistó nutridos aplausos. La señora Blanch es una característica de mérito; sabe penetrarse de sus papeles y ha podido salir siempre airosa. Lástima que su voz no la ayude en sus triunfos artísticos.

La Empresa V. Padilla y Cia. no puede quejarse de la temporada. Ha dado funciones todas las noches y siempre ha tenido buena entrada. Su programa lo ha cumplido bien y tanto los abonados, como el público en general, han quedado complacidos de su exactitud⁸¹⁹.

En el mismo mes de noviembre, *Arte y Letras*, reseñaba un activo período de teatro en Mérida, en donde Alfredo Tamayo empezaba a ser apreciado como gestor de actividades musicales, habiendo regresado al terruño después de haber vivido en la capital de la República, a donde había partido en 1898 para ingresar en el Conservatorio Nacional en 1899. Le siguió la empresa de Manuel Noriega y se esperaban funciones de drama con la de Francisco Fuentes:

En este año hemos tenido una larga temporada de teatro: primero la zarzuela dirigida por Alfredo Tamayo y de la cual ya hablamos en el número anterior; luego la zarzuela dirigida por el simpático Noriega, y ahora la compañía dramática de Paco Fuentes. Horas deliciosas e inolvidables nos hizo pasar la última compañía de zarzuela. La nota saliente de la temporada, fue la función de gracia de la primera tiple Sara Villarreal. Esta tiple graciosísima, *flexible*, como acertadamente dijo un cronista local, es una muchacha encantadora. La noche de su beneficio, el público aplaudió ruidosamente, y le envió regalos y nítidas palomas – mensajeras de admiración y cariño. Bailando la Villarreal es enloquecedora, al verla, recordé aquellos versos...

Y su talle se cimbre
y flexible se menea
como palma en la montaña.

Pero en fin, la temporada de zarzuela terminó y ahora comienza una nueva: la de Paco Fuentes. Este artista exquisito, que en unión de su magnífica compañía, hace un año nos deleitó por muchas noches, viene otra vez a conquistar elogios nuevos y aplausos entusiastas⁸²⁰.

⁸¹⁹ “NOTAS LOCALES. La última función de la Compañía de Zarzuela. Beneficio de la Sra. Blanch”, *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, Mérida, domingo 18/noviembre/1906, cuarta época, núm. 29, p. 3.

⁸²⁰ J. T. P. (seud.) “MISCELÁNEA”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, noviembre/1906, año II, núm. 18, p. 68.



Imagen 48. Manuel Noriega (*ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, septiembre/1907, año III, núm. 5, p. 37).

Noriega regresó al año siguiente por las mismas fechas, siempre dirigiendo un consorcio de zarzuela en el Circo-Teatro. Su trabajo como actor y empresario lo estaba posicionando como uno de los artistas más populares de la primera década del siglo hasta abarcar los primeros años del siguiente, como para cuando se anunciaba su temporada en abril de 1912, siempre en el Circo-Teatro y no en el nuevo Peón Contreras que llevaba en funcionamiento cuatro años:

Según informes que tenemos y que consideramos fidedignos, es muy probable que el simpático tenor cómico Manuel Noriega, al frente de una compañía de zarzuela de género chico, nos visite en este mes, ocupando el Circo Teatro Yucateco. En la temporada que haga nos presentará los últimos estrenos de las zarzuela de género chico que se han escrito, trayendo al efecto un espléndido decorado y vestuario, para montar las obras con toda propiedad.

De ser cierta la noticia estamos de plácemes, y según se nos informa la compañía deberá llegar del 12 al 15 del presente.

Ya informaremos ampliamente⁸²¹.

Noriega también participó como miembro de otras agrupaciones en las que solamente se desempeñaba como actor. Meses antes había sido tenor cómico en la Compañía de Operetas de Adelina Vehi que se presentó de diciembre de 1911 a febrero de 1912 en el Peón Contreras. Al poco tiempo formó su empresa propia, y si es que dio funciones en Mérida en abril de 1912, posteriormente para junio realizó

⁸²¹ "¿Vendrá Noriega?", *El Espectador, Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 6/abril/1912, año II, época II, núm. 48, p. 5.

presentaciones en poblaciones del interior del territorio y en el vecino estado de Campeche:

Manolo Noriega, con su compañía de zarzuela, y de opereta (según vimos en unos anuncios que hizo circular en Espita⁸²²) dio funciones, a principios de semana en Progreso y en estos últimos días en Espita, en el Teatro “Progreso y Recreo”.

El jueves, según entendemos, pusieron la opereta de Lehar “El Conde deLuxemburgo”, aquella que se anunció para el beneficio de Juana Alonso y que a última hora se suspendió, según la empresa, por enfermedad de Avendaño y según las malas lenguas, porque no se atrevieron... Pero, vaya, en Espita se les habrá quitado el temor y hacemos constar que no lo decimos por herir el amor propio de los ilustrados espiteños.

Mañana debuta Noriega en Campeche, estrenando, como informamos en nuestra edición pasada, el Circo Teatro “Renacimiento”⁸²³.

En realidad sería la reinauguración del coso campechano, ahora como Nuevo Circo Teatro Renacimiento, el 23 de junio de 1912 después de haber sufrido un incendio el 5 de diciembre de 1910.

La primera década del siglo XX fue de grandes cambios en la península. El “oro verde”, el henequén, que había dado una prosperidad nunca antes vista en la región, fue un factor determinante en el cambio físico y social de la capital yucateca. Antes que otras ciudades de la República, Mérida contó con alumbrado público eléctrico, las principales calles de la ciudad se pavimentaron, se concluyó el ensanche urbano hacia el norte con el parisino Paseo de Montejo y para 1908 se concluyó un nuevo teatro Peón Contreras, entre otros cambios urbanísticos de importancia. Sin embargo, si para el último cuarto del siglo XIX, la zarzuela había venido a sentar sus reales como el espacio de diversión predilecto de la región por sobre el teatro dramático y la ópera, para los primeros diez años del siglo XX, la falta de un edificio apropiado para las temporadas, las limitaciones del existente Circo-Teatro, el arribo del cinematógrafo que contó con locales en los barrios y el advenimiento de la opereta, fueron poco a poco las causas de que el género español fuera perdiendo presencia y se mantuviera compitiendo con otras expresiones de esparcimiento. Ya entrada la segunda década del siglo XX vendrían cambios drásticos a nivel nacional, como señaló el corresponsal en la Ciudad de México de *El Espectador*, para quien el género chico estaba feneciendo ante otros tipos de espectáculos:

El género chico ha muerto en México, es decir, la empresa del Teatro Principal, que venía explotándolo desde hace diez y siete años, ha cerrado las puertas de ese coliseo, al terminarse la representación que tenía de la Sociedad de Autores Españoles, que ha pasado al señor Torres Beleña, corresponsal del “Heraldo de Madrid”, en esta capital.

La verdadera causa de la caída del género chico, está, en el predominio que ha tomado el espectáculo de cine y variedades, único para el que hay público, que lleva gente, y esto realmente es una tristeza, pues representa indudablemente una degeneración en el gusto de las gentes, que no habla, hablando en general, muy a favor suyo.

Entretenidos son los cines, dignos de aplauso muchos artistas que en ellos trabajan, pero haber llegado a matar un género que aún siendo **chico**, por sus dimensiones, es muy grande ante el que suponen las variedades, repetiré que es doloroso e imperdonable.

⁸²² Población al oriente del estado a 165 kilómetros de Mérida. A finales del XIX y principios del XX fue una región agrícola muy próspera y centro cultural de la zona, llegando a ser denominada “La Atenas de Yucatán”.

⁸²³ “La gira de Noriega”, *El Espectador. Periódico semanal de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 22/junio/1912, año II, núm. 58, p. 4.

Sin embargo de lo dicho, hay que suponer que el género volverá a revivir, y ya se habla de una próxima empresa en el “Lírico”, para explotarlo, en cuya empresa figuran artistas del “Principal”, como Arozamena, Gavilanes, y otros, muy estimados en México⁸²⁴.

En otro espacio de la misma publicación se ponderaron las opciones de entretenimiento de los yucatecos en el auge incomparable del cine y lo que parecía una justa competencia, en la que el público saldría beneficiado, no se percataba que, por el contrario, iniciaba el fin del teatro lírico español en la zona. Quien firmaba como “Morrito” llegó a captar lo que se avecinaba:

Para todo hay público, sí señores; ésta es una verdad muy cierta, y la prueba de nuestro aserto está en la noche del domingo pasado: Iba usted al “Peón Contreras” y lo encontraba lleno completamente; caminaba luego sus pasos al salón “Independencia” y el espacioso cine estaba pletórico de concurrentes; pasaba luego al “Actualidades” y otro lleno, y así mismo se veían llenos el “Circo Teatro, el “Idilio Salón” y el cine “Edison”, este último situado en la alejada barriada de Santa Ana.

[...]

El furor por el cine está tomando gran incremento en Mérida y, francamente, causa asombro el predominio que este espectáculo está adquiriendo, al grado de haber hecho morir en México a la zarzuela del llamado género chico, que por un espacio de 17 años sentó sus reales en la Capital de la República.

Y... punto final⁸²⁵.

Los cambios eran inminentes y se estaban suscitando paulatinamente. Las salas de cine se multiplicaban y la zarzuela española iba de salida, teniendo las compañías un repunte con la opereta vienesa, que para el caso, solamente era cuestión de contenidos, más no de estructura. Para la segunda década el teatro vernáculo cubano estaba siendo bien aceptado y vino a compartir el espacio con el teatro lírico, dando por resultado, el surgimiento de un movimiento importante de piezas locales para la escena, que derivarían hacia el teatro regional yucateco. Con varias opciones de entretenimiento en la ciudad, el nuevo teatro Peón Contreras inaugurado en 1908 comparecía para ser el centro de una activa vida teatral. Yucatán fue el paradigma porfiriano por lo que al partir el general Díaz hacia Europa en 1911, terminaba el período de la invención yucateca concebida por la oligarquía del henequén.

⁸²⁴ Iñarra, Javier, “Desde México. CRÓNICA TEATRAL. Especial para ‘El Espectador’ ”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 2.

⁸²⁵ MORRITO (seud.) “Por los cines”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 3.

Capítulo 8

Tres décadas de ópera en Mérida (1900-1930)

A diferencia de la zarzuela y la opereta, la ópera no fue un género de importante arraigo entre los yucatecos. La principal razón se debió a la falta de un teatro con los componentes necesarios para que el espectáculo más completo de las artes pudiera presentarse con el nivel requerido. Además traer ópera resultaba más caro y en comparación con el número de habitantes, una temporada larga no se sustentaba con aquellos que gustaban del género. Sin embargo eso no quiere decir que no estaba vigente o que no fuese conocida, ya que en el salón yucateco o en la retreta de la plaza, las melodías más representativas eran recreadas y no faltó de vez en cuando una *troupe* que afrontaba vicisitudes y entre el amor al arte y el beneficio económico, acometía la empresa.

8.1. Chalia en Mérida

Una de las divas más famosas de principios del siglo XX, fue Rosario Gertrudis Díaz de Herrera y de Fonseca, mejor conocida como “Chalia”, la cual fue una de las primeras sopranos en realizar grabaciones fonográficas y la primera en hacerlo en Latinoamérica. Visitó Mérida en el año de 1903, entre los esfuerzos por mejorar la temporada de “las siete eximias” de Llorente, presentándose en condiciones poco apropiadas para una artista de renombre mundial:

La llegada de la Sra. Rosario Díaz de Herrera, a Mérida, ha producido la impresión de las grandes acontecimientos. Chalia, el nombre artístico por la [sic] cual es conocida la eminente soprano, tiene universal renombre, y la justicia de su fama artística va siempre unida a la irreprochable simpatía que la dama inspira.

La sociedad de nuestra culta Mérida, tendrá la ocasión de prodigar sus aplausos a la genial artista, en los días 2 y 4 de Marzo próximo futuro. El Circo-Teatro Yucateco proporcionará a la Sra. Chalia un nuevo triunfo en la representación de “Cavallería Rusticana”, “Pagliacci”, “Otelo”, “Aida” [sic] y otras obras de sus escogido repertorio.

Haciéndonos eco de las conversaciones, que por todas partes escuchamos, respecto de Chalia, vamos a emitir la opinión de la prensa mexicana, relativa a las diversas obras que Chalia nos va a cantar.

Aida [sic], la enamorada hija de Amonasro [sic], rey de Etiopía, encuentra en el genial talento de Chalia la verdadera personificación del carácter que idealizó el gran Verdi; voz igual, delicado timbre y con la extensión que sus situaciones dramáticas requieren, constituyen en la diva los elementos de su victoria, que así la describe la prensa de México:

“Rosalia Chalia es una victoriosa; ciñe su frente el nimbo de luz que corona a los inmortales; artista de corazón, con un alma más grande que su cuerpo, y dueña en absoluto de su voz privilegiada y divina, no tiene más que presentarse una vez para adueñarse del público más exigente. Es una soprano dramática del más puro carácter italiano. Para encontrar en nuestros escenarios algo que se le asemeje, hay que recorrer muchos años atrás y tomar cualidades de esta y de aquella artista, para formar algo así como un prodigio de dulzura de pasión, de sentimiento, de perfecta entonación y bel canto: esa es Rosalía Chalia”.

La Santuzza de “Cavallería Rusticana”, cantada por Chalia, según “El Imparcial” de México: “...El talento de la Chalia ha sabido dar un extraordinario relieve a esta figura de mujer pasional y apasionada. A decir verdad, ninguna artista, hasta ahora, ha reunido todas las facultades que posee la soprano de Orrin para interpretar a la ardiente siciliana... nada le falta, ni siquiera la hermosura, porque como a su rostro se asoma toda el alma luminosísima de esta mujer superior, retoca y embellece las facciones, pone sonrisas elocuentes en los labios, reflejos de luz intensa en las pupilas y rodea la testa, un poco felina, con un extraño resplandor de genio”.

En “Pagliacci”, Chalia interpreta a “Nedda”. A su respecto, dice “El Tiempo”, de México: “Caracterizó tan perfectamente el personaje, que no sólo se diferenció por completo de las anteriores representaciones, sino que creó un nuevo tipo, acentuando hasta los más pequeños rasgos su carácter distintivo. Ya lo hemos dicho y lo repetimos: la Chalia es una gran cantante, de voz afinadísima, timbre muy grato y excelente escuela de emisión; puede decirse que representa tan bien como canta, y lo que más llama la atención es que sepa, en cada papel que desempeña, darle al personaje su peculiar carácter”.

El cuarto acto de Otelo, que nos va a representar Chalia, será uno de los recuerdos más grandiosos que dejará en el público yucateco: la plegaria, cantada por Chalia, consigue transportar el espíritu a regiones purísimas donde no reinan las miserias humanas.

Detallar los triunfos de Chalia, no es obra de poco tiempo; Europa y América la consagraron sus aplausos, tributándole los elogios que su proverbial talento y estudio merecen; Chalia es cantante y es actriz; su voz y su escuela elegantísima la colocan, como cantante, al nivel de la Melba; como actriz se inspira en las genialidades de Sara Bernhardt.

Chalia canta desde la edad de 10 años; en sus primeros años conmovió como conmueven los ángeles; artista formada, es dulce, bella, grande, trágica; es el lirio que perfuma la teatral escena, subyugando al público, encadenándolo a sus hechizos, y tras la honda emoción de lo que afecta el alma; tras el sollozo contenido, tras la vibrante crispación nerviosa, avanza el trueno interminable del aplauso conmovedor, inmenso, colosal, merecido premio a su arte envidiable.

PIMIENTA Y MOSTAZA saluda a la eminente cubana, que nos trae con su maravillosa voz los deliciosos ecos de nuestros hermanos, los heroicos hijos de la perla de las Antillas⁸²⁶.



Imagen 49. Rosario Díaz de Herrera, “Chalia” (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 1/marzo/1903).

⁸²⁶ “Chalia”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 1/marzo/1903, 3era. época, núm. 9, p. 100.

Las condiciones no eran las mejores para que se presentara en Mérida, máxime en temporada lírica tan desastrosa y sin contar con un teatro y *atrezzo* necesario para una función de su nivel. Sin embargo actuó de buena gana, situación que fue apreciada por los entendidos:

Hace poco, un distinguido caballero, bien conocido por generoso y espléndido, invitó a varios amigos suyos para inaugurar con un bien sazonado almuerzo, el Restaurant que acababa de fundar un extranjero. El *Menu*, a juzgar por la redacción, era de lo más selecto, pero en la práctica resultó imposible por lo mal sazonado de los platos. De tal suerte, que uno de los invitados, y refiriéndose al anfitrión, dijo al otro:

—La mayor prueba de afecto que podemos darle, es comer estas porquerías.

En cierto modo, la señora Chalia puede decir lo mismo.

La mayor prueba de buena voluntad que puede darle al público de Mérida, es atreverse a cantar en el Circo-Teatro.

¡Y en efecto! Para una corrida de toros, aquello es magnífico; buen redondel, amplia galería, competente número de palcos, construcción sólida; por decoración un espléndido cielo, y para refrescar la atmósfera, un caudal considerable de viento, que ya desearían para sus travesías los buques de vela mercantes.

¡Pero para cantar, y sobre todo, óperas! Figúrense ustedes (los que no han estado allí), que la insistencia del viento y los efectos de la lluvia finísima y tenaz de los últimos nortes, convirtieron la carpa que servía de techo, en girones más menudos que bandera de batallón después de diez años de campañas.

Quedan, al presente, unos vestigios para atestiguar que en efecto hubo carpa, y tan despejado ha quedado lo de encima, que perfectamente visible es no

Un cielo azul y dos estrellas
brillando en la inmensidad.

Sino muchas, muchísimas, tantas como alcanza la vista.

Y a techo descubierto, ¿cómo quieren ustedes que padezca orquesta y cantantes?

Cuando el violín concertino quiere hacer gala de delicadeza en un *pianísimo* [sic] de esos que nunca faltan, en lo mejor del pasaje allá va un *chiiiii* del mástil que sostiene todo el sistema de cuerdas, hilos de focos eléctricos, etc., y no hay para qué añadir que el chillido sale sobrando y descompone el efecto esperado.

Sin techo que en cierto modo simule el torna-voz, acontece que no hay voces ni orquesta posibles. Las ondas sonoras se escapan como el perfume en un vaso abierto. Por mucho que griten los que canten o soplen los de la orquesta, tan sólo los de las primeras filas son los que tienen el derecho de percibir; los demás de más atrás se quedan como meras referencias.

¡Y ni más ni menos que allí ha ido a cantar la excelente señora Chalia! Y para colmo de los males, no hay orquesta, no hay coros, no hay cantantes, en fin, no hay nada. ¡La buena señora se queda enteramente sola cantando! Para sus aptitudes y conocimientos, los demás resultan pequeños, pequeñísimos; vamos, que no encajan.

Lástima grande que la señora Chalia no haya venido hace diez años, por ejemplo. ¡Oh, mi amiga, qué provecho artístico y pecuniario habría usted obtenido! Estaría usted probablemente en la gloria de su voz, en pleno apogeo artístico, y sus recomendables cualidades de dramática y de cantante brillarían más intensamente. Hoy su voz está un tanto cansada, pero canta usted tan bien, sabe usted posesionarse tan exactamente del papel que caracteriza, [¡]que dolor causa no haberla admirado en sus mejores tiempos!

Señora, usted tiene mucho talento. A pesar de que cantando la *Santuzza* de “Cavalleria Rusticana”, la dejaron a usted sola, pero completamente sola, aún así se hizo usted aplaudir y ser llamada a la escena. ¿No fue reconocerla su mérito?

Además, tenga usted en cuenta para aquilatar este reconocimiento, que aquí como en todas partes hay costumbres bastante arraigadas. Y en punto a teatro, está perfectamente definido que de septiembre a la época del Carnaval sea la temporada, y después nada. Por mala que sea la Compañía, en aquellos meses tendrá público, porque es la época fijada para diversiones; echarán pestes contra los malos artistas, pero se va al teatro. En tanto que fuera de esa época,

los mejores artistas no consiguen atraer el público. ¿Cuánto será, señora, el prestigio de usted, que hubo regular concurrencia?⁸²⁷



Imagen 50. Rosario Díaz de Herrera, “Chalía” (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 1/marzo/1903).

Por su parte en *El Eco Literario* en las mismas fechas se comentó:

Bajo el pedazo de carpa hecho girones, tendido como un guñapo sobre los espectadores del Circo-Teatro Yucateco y símbolo de los “éxitos” de la Compañía de las ocho eximias (ya ingresó otra) y los veinte reales, hemos oído cantar a la Chalía! Ha cantado la inmortal producción de Pietro Mascagni, y es tan buena y tan modesta que no se ha negado a cantarla con [i]los artistas de la Empresa Yucateca! ¡Siempre habrá un rayo de gloria que baje a las lobregueces de los sepulcros! Y conste que no digo lo de sepulcros porque apeste a muerto eso del Circo-Teatro. Eso sí, la Chalía cantaba en italiano y los demás en español. Eso es muy justo: es una separación que debió hacer.

Ya sabíamos que la Chalía era una artista de verdad, y por eso fuimos al Circo-Teatro a aplaudirla, a admirarla como es: una artista de mucho talento, brillante escuela de canto, agudos un tanto lastimados, “mezza voce” divina manejada con inteligencia, inspirada, discreta, simpática.

La verdad es que debemos tributar un voto de gracias a la Empresa por habérsela dado a conocer, lo mismo que por habernos presentado al terceto de ciegos españoles, (mandolina, bandolón y guitarra, según unos, y según otros, baurria [sic], laúd y guitarra), que ejecutaron brillantemente la noche del viernes, “El poeta y el campesino”, unos aires españoles y una esquisita [sic] selección de las óperas “Carmen” y “Cavalleria Rusticana”⁸²⁸.

⁸²⁷ León Roch, “Actualidades”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 8/marzo/1903, 3era. época, núm. 10, pp. 109 y 110.

⁸²⁸ FISTOL (seud.), “CRÓNICA”, *“EL ECO” LITERARIO. EDICIÓN DE LOS LUNES DE “EL ECO DEL COMERCIO”*, Mérida, lunes 9/marzo/1903, año I, núm. 10, p. 7.

Para principios del siglo XX el futuro de la ópera en Yucatán se tuvo que atener a dos particularidades para que pudiera sobrevivir dentro de los escenarios locales: su presentación en alternancia con la zarzuela y el surgimiento de una generación de artistas locales que la propiciara. El cierre del teatro Peón Contreras fue también un inconveniente dentro de la historia local de la ópera, ya que el que vendría sustituirlo por unos años, el Circo Teatro Yucateco, no tenía los medios materiales y técnicos necesarios para poder montar obras con la propiedad que requerían. Son estos los años en que hubiese sido el momento para que la ópera hubiese encontrado y afirmado su espacio dentro de las actividades de entretenimiento de los yucatecos, desarrollada por la riqueza económica y contando con un buen teatro, que vendría nuevo y mejor hasta 1908, pero principalmente si se hubiese apoyado en una sociedad, que con empeño, deseaba estar a la altura de su prosperidad. Pero vendrían los debacles de la Revolución Mexicana, las seguidas crisis del henequén, los cambios políticos internos, pero más aún, se vería sustituida por la opereta vienesa y sobre todo por una nueva forma de diversión: el cinematógrafo. En este sentido, la ópera pudo haber tenido su propio espacio, pero las circunstancias propicias llegaron con retraso.

8.2. Otras empresas

A pesar de la primera crisis que sufriría la industria henequenera entre 1907 y 1909, la península gozaba de un opulento bienestar. No sería sino hasta la siguiente década que tendría cambios sociales radicales que traerían a su vez una serie de alteraciones dentro del gusto regional. Es así que hasta la temporada de la Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela que inició el 21 de agosto y concluyó el 29 de octubre de 1909, que no se vuelven a tener funciones de ópera en el Peón Contreras, ahora como edificio nuevo reinaugurado oficialmente el 21 de diciembre de 1908. Con un elenco numeroso que incluyó veinticuatro coristas de ambos sexos y treinta y cuatro profesores de orquesta y con un repertorio de ópera italiana, española y francesa (*Cavallería Rusticana*, *El barbero de Sevilla*, *Marina*, *Carmen*, *El ensayo de una ópera seria*, *Traviata*, *Los amantes de Teruel*) su repertorio contenía más títulos de zarzuela y opereta. Contra los siete títulos de ópera, estaban nueve operetas francesas, veintitrés de zarzuela de género grande y cuarenta y cinco de género chico. Además dentro de esta lista ya se encontraban creaciones mexicanas (*Chin*, *Chun*, *Chán* y *El Fiat* de Luis G. Jordá, *La onda fría* de Miguel Lerdo de Tejada y *Los efectos de la onda* de Juan Manuel Gallego) así como locales (*Imperio de amor* de Arturo Cosgaya y *Suerte perra* “zarzuelita letra de Antonio Médez Bolio” con música de Ernesto Mangas)⁸²⁹.

Posteriormente vendría la Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes, que al parecer fue la primera en presentar una opereta vienesa en Mérida con *La viuda alegre* en su temporada del 7 de noviembre de 1909 al 25 de enero de 1910. Dentro del mismo formato de mezclar los géneros, llevó a escena *Marina*, *La Dolores*, *Cavalleria Rusticana*, *Carmen*, *El ensayo de una ópera*, *El barbero de Sevilla* y *La Traviata* junto con zarzuela grande (*Los diamantes de la corona*, *Jugar con fuego*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, etc.), opereta francesa (*La gran duquesa*

⁸²⁹ Cámara, *op. cit.*, pp. 157 y 158. Erróneamente el autor la cita como *Muerte perra*.

de Gerolstein, Boccaccio) y opereta vienesa (*La viuda alegre*) siendo siete óperas contra treinta obras de los otros géneros⁸³⁰. Regresó de octubre a diciembre de 1910. La temporada se interrumpió a principios de enero de 1911. Cámara señala que la razón se debió a la necesidad de dar cabida en el Peón Contreras a los eventos del orador Jesús Urueta y a las presentaciones del reconocido pianista mexicano Pedro Luis Ogazón. Sin embargo para esos días la compañía de la Millanes se encontraba presentándose en Campeche, con un amplio repertorio, por lo que se puede aducir, que la Millanes o se ausentó por tener con anticipación proyectado viajar a la ciudad portuaria o bien al tener que desalojar el teatro, aprovechó para llevar su empresa:

La Compañía de zarzuela que actúa en el Teatro “Francisco de P. Toro”, continúa anotando más éxitos en su carnet artístico, pues salvo “El Encanto de un Vals”, que en lo general puede decirse que no agradó, todas las demás obras han merecido ruidosos aplausos a los apreciables artistas que integran tan homogéneo cuadro lírico.

Después del hermoso éxito alcanzado por “Sangre de Artista”, han desfilaro sucesivamente por el escenario del “Toro”, “La Revoltosa”, “Chicos de la Escuela”, “Alegría de la Huerta”, “Reloj de Lucerna”, la ópera “Marina”, “El Encanto de un Vals”, “La Divorciada”, “Marcha de Cádiz”, “El Barquillero”, “Método Gorriz”, “La Viuda Alegre”, etc., etc., en todas las cuales ha habido ocasión de aplaudir a las señoras Carlota y María Millanes y Consuelo Muñoz, a las encantadoras Sritas. Isabel Saavedra y María Caballé, y a los Sres. Inclán, Salazar, Avendaño y Morales. El inteligente Director de la orquesta, Sr. Rivera Baz, también merece cita especial, pues ha sabido conducir a la orquesta por buen camino. Desde luego hemos visto que las obras se [las] saben bien, que hay buena dirección escénica, y sobre todo, que los artistas trabajan con entusiasmo, debido a que antes de cada función se toman una copa del rico cognac “Dupont”.

“Sic-Semper”.

*El Corresponsal*⁸³¹.

Con *El encanto de un vals*, *Sangre de artista*, pero principalmente con *La viuda alegre*, sería 1911 el año en que llegó la opereta vienesa a Campeche. Por otro lado resulta extraño a partir de la información proporcionada por “Sic-Semper”, que si la temporada meridana se interrumpió a principios de enero, se presentaran doce títulos en tan poco tiempo en el teatro Francisco de Paula Toro.

La *troupe* reanudó sus presentaciones en Mérida el 14 de enero estando dentro del repertorio de ópera *Marina*, *Rigoletto*, *El trovador*, *Lucia de Lammermoor*, *Tosca*, *Cavalleria Rusticana*, *El ensayo de una ópera seria*, *Fausto* y *La Bohemia*⁸³². Como ya lo había realizado en su primera temporada de 1909-1910, en ésta de 1910-1911 la compañía presentó títulos de varios géneros. En el beneficio de María Millanes y Julia Pacello la elección fue una obra de teatro de los hermanos Quintero:

La Sra. María Millanes y Julia Pacello, celebraron su función de gracia el lunes último, ante una concurrencia numerosísima, compuesta de lo más selecto de nuestra sociedad.

El primer aplauso que las beneficiadas merecen es por su elección al escoger una de las más hermosas comedias del teatro moderno: “Amores y Amoríos”, brotada del genio de los escritores sevillanos Álvarez Quintero.

⁸³⁰ Cámara, *op. cit.*, pp. 158 y 159.

⁸³¹ “POR CAMPECHE. Notas teatrales”, *El Espectador, Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/enero/1911, año I, núm. 11, p. 2.

⁸³² Elenco: tiples, Carlota Millanes, María Caballé, Isabel Saavedra, Julia Pacello, Consuelo Muñoz, María Millanes, Inés Pérez y María Leovallé [*sic*]; actores, Manuel Salazar, Alberto Morales, Cristino Inclán, Ignacio Sotomayor, Mario Cortado, Eugenio Miracle, Luis Arroyo Gil, Mario Hediger; maestro director y concertador, Manuel Rivera Baz. Cámara, *op. cit.*, pp. 165-167.

Mucho se ha alabado esta obra que donde quiera que se ha puesto ha obtenido gran éxito, y en verdad, que cuantos encomios se hagan de ella son pocos, pues es una verdadera joya literaria, en donde sus autores han hecho derroche de todo el talento e ingenio que poseen.

Por una deferencia y a súplica de las beneficiadas, los papeles principales de la obra, Juan María, el protagonista, y Don Leoncio, los desempeñaron los jóvenes aficionados Don Antonio Medíz Bolio, distinguido amigo nuestro y Don Primitivo Casares, los que merecen nuestro aplauso más sincero, pues trabajaron sus papeles a conciencia, y especialmente Medíz, que se nos mostró como un artista de verdad. Lo repetimos, ambos hicieron una labor que envidiarían muchos que se titulan artistas.

Al aparecer en escena la señora Millanes, fue saludada con aplausos y cuando a su vez apareció la señorita Pacello, el público le tributó una ovación entusiasta, siendo obsequiada por sus amigos y admiradores con hermosos bouquets de flores, etc., etc.

La señorita Pacello nos hizo una Isabel a perfección, recitando con gran acierto las bellas frases de esta obra y especialmente los versos:

“Era un jardín sonriente,
era una tranquila fuente
de cristal
etc., etc.”

que le valieron ruidosas palmas. Las señoras María y Carlota Millanes, señoritas Isabel Saavedra, María y Emilia Caballé y Sres. Inclán, Morales, Díaz y Escalera, estuvieron muy discretos.

Vayan nuestras felicitaciones a las beneficiadas, por el hermoso éxito que obtuvieron en su beneficio⁸³³.

La prensa dio muestra de las cualidades de Julia Pacello:

Con motivo del beneficio de la artista Srita. Julia Pacello, este semanario publicó una hoja especial, con el retrato de dicha artista y con un artículo dedicado a ella, que es el siguiente:

Á LA INTELIGENTE Y SIMPÁTICA ARTISTA **Srita. Julia Pacello**, EN SU “SERATA D’ONORE”

Hoy que es tu función de gracia, simpática Julia, todos los que sinceramente te apreciamos y hemos tenido oportunidad de estimar en lo que vale tu labor artística, desempeñada siempre con esa exquisita gracia y naturalidad que sólo poseen las artistas que como tú, tienen un alma impresionable, joven y bella, aprovechamos gustosos esta oportunidad para hacerte presente las manifestaciones espontáneas de la simpatía que con tu modestia y afabilidad has despertado en nosotros.

Siendo artista de corazón y dada tu fresca juventud, no dudamos que el triunfo continuará como hasta el presente, coronando tus esfuerzos, pues habiendo entrado con pie firme por la senda del arte, has sabido hacer que tus cualidades morales armonizen [*sic*] perfectamente con las bellezas físicas con que Natura te favoreció.

Deseamos que al alejarte de esta tierra, lleves grabadas en tu corazón las más gratas impresiones de tu estancia en ella.

Mérida, Febrero 6 de 1911⁸³⁴.

Para el beneficio de Cristino Inclán, realizado el viernes 10 de febrero su pusieron obras pertenecientes a la opereta vienesa:

Con una concurrencia de damas y caballeros bastante numerosa, celebró su beneficio el viernes de la semana pasada, el aplaudido primer barítono Sr. Cristino Inclán.

La preciosa opereta “Sangre de Artista” de la que el beneficiado hace una verdadera creación en el papel de Torelly, el segundo acto de “El Conde de Luxemburgo” y una romanza cantada

⁸³³ Moreli (seud.) “Por el ‘Peón Contreras’”. El beneficio de María Millanes y Julia Pacello con ‘Amores y Amoríos’”, *El Espectador*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 5.

⁸³⁴ “Souvenir de ‘El Espectador’”, *El Espectador*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 2.

por el tenor Sr. Salazar y dos por Inclán, fueron los números que formaron el programa de esa noche.

Satisfechísimo debe haber quedado el Sr. Inclán de su “serata d’onore”, pues escuchó durante toda la noche delirantes ovaciones, como muy pocas veces han resonado en nuestro teatro. Al aparecer en escena y en medio de los ruidosos aplausos de los concurrentes, la orquesta tocó dianas, las que se hubieron de repetir en vista de lo prolongado de la ovación. Ya terminada la representación de “Sangre de Artista”, volvió el público a estallar en frenéticos y largos aplausos, haciendo que el beneficiado apareciera varias veces en escena, al mismo tiempo que la orquesta repetía por tercera vez las dianas.

Tanto el beneficiado como las Sras. Carlota y María Millanes, Srita. María Caballé y los señores Salazar, Morales, Avendaño y demás artistas, trabajaron con exquisito gusto y fueron muy aplaudidos. La romanza “Odi Tu”, cantada por el aplaudido tenor Sr. Salazar, fue muy aplaudida, habiendo merecido los honores del “bis”.

Felicitemos al señor Inclán por el hermoso éxito que obtuvo y por las manifestaciones de simpatía de que fue objeto por parte del público meridano en la noche de su beneficio⁸³⁵.

11 de Febrero de 1911. EL ESPECTADOR.



CRISTINO INCLÁN.

Aplaudido barítono queha
hecho en Mérida una brillan-
te campaña artística, y cuyo
beneficio tuvo lugar con ex-
traordinario éxito, el viernes
de la semana pasada.

Imagen 51. Cristino Inclán (*El Espectador*, Mérida, 11/febrero/1911).

Inclán trabajaría en otras partes de México con otras compañías, encontrándosele en tierras tapatías al año siguiente:

—El aplaudido barítono Cristino Inclán, fino amigo nuestro, que tan gratos recuerdos dejara en la temporada de opereta del año pasado, se ha separado de la Compañía del empresario D. José M. Topete, que ocupa el Teatro “Principal”, de Guadalajara, separación que ha sido enteramente amistosa, según informaciones de nuestro apreciable colega “El Disloque”, de la

⁸³⁵ “Moreli” (seud.) “Por el ‘Peón Contreras’. El beneficio de Cristino Inclán”, *El Espectador*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 4.

Metrópolis. Inclán era muy querido del público tapatío y al separarse de dicho coliseo, la prensa de Guadalajara le dedica merecidos elogios por su caballerosidad y méritos artísticos⁸³⁶.

En la misma publicación aparecería otra nota con respecto a los integrantes de la compañía que se presentaba en Mérida, ahora acerca de Ricardo Avendaño, siendo interesante que se presentara en la tierra de la Iris:

—En los primeros días del presente mes, debió haber debutado en San Juan Bautista, Tabasco, una compañía de zarzuela, cuyo personal es el siguiente: Maestro Director y Concertador, E. Verdín; Director de escena y actor cómico, Antonio F. Allariz; típles, Delfina Arce, Flora Cambell, Adelina Mújica, Eulalia Ossio y cuatro segundas partes. Actores, Ricardo Avendaño, Eduardo Mújica, Emilio Carvajal, Manuel Rey, José Sánchez y cuatro segundas partes. 24 coristas de ambos sexos.

—De que hay hombres que tienen suerte, no cabe ni duda alguna. Véase si no es así. El conocido tenor cómico D. Ricardo Avendaño, llegó a la capital del Estado de Tabasco en los comienzos de este mes; pues bien, según telegrama que ha llegado a esta ciudad, se sabe que el martes de la presente semana, debió haber contraído matrimonio dicho artista con una distinguida señorita de San Juan Bautista. Y digan ustedes, ¿tiene o no suerte el hombre, para que en tan pocos días hubiese flechado el corazón de una bella tabasqueña⁸³⁷?



Sr. Ricardo Avendaño.

Aplaudido tenor cómico.

Uno de los artistas que más simpatías se han conquistado en Mérida, es sin duda, nuestro paisano, Ricardo Avendaño, cuyo retrato con gusto publicamos en esta plana.

Avendaño comenzó su carrera artística hace doce años, en la Compañía Juvenil de Zarzuela que dirigía el tenor cómico don Manuel Iglesias, habiendo trabajado por primera vez en el Teatro "Arbeu," de la Capital de la República, junto con la hoy notable artista mexicana Esperanza Iris y con el barítono Miguel Cosío. Desde esa fecha ha trabajado en los principales teatros, tanto de la Metrópoli como de los Estados, habiéndose captado las simpatías de todos los públicos por su vis cómica habitual.

Imagen 52. Ricardo Avendaño (*El Espectador*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 1).

De regreso a la temporada de 1911 en Mérida, dispuestas en un abono separado, las funciones de ópera se intercalaban con las de zarzuela y opereta:

⁸³⁶ "TEATRALES", *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/marzo/1912, año II, época II, núm. 45, pp. 2 y 3.

⁸³⁷ "TEATRALES", *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/marzo/1912, año II, época II, núm. 45, p. 3.

Con casi un lleno completo, se verificó la tercera función del abono de ópera, cubriéndose con “El Trovador”, del ilustre Verdi, que obtuvo una interpretación buena.

El tenor Salazar escuchó muchos aplausos en esta obra, sobre todo en el vals “di quella pira l’orrendo foco”, con que finaliza el tercer acto. Al terminar la ejecución de este número, una estruendosa ovación resonó en todo el teatro, que no cesó sino hasta que Salazar lo repitió, siendo otra vez aplaudido con delirio.

Igualmente cantó con gran maestría la romanza “Deserto sulla terra” del primer acto, el terceto que da fin a este acto, la despedida “¡Achi dessia morir! Addio... Leonora!” y el dúo con la gitana “Ai nostri monti ritorneremo”.

La Sra. Leovalli, Srita. Montero del Collado y Sres. Inclán y Miracle, cantaron también con gran acierto. La primera nos ejecutó con soltura la cavatina “Tacea la notte placida”, y el terceto, en el primer acto; en el último acto, la dolorida cantilena que canta al pie de la torre, el dúo con el Conde, y las frases de Leonor cuando está moribunda.

La Srita. Montero del Collado, nos reveló que es una buena cantante, pues estuvo muy feliz en toda la obra. Ejecutó muy bien la canción “Stride la vampa” y el relato “Condotta ell’era in ceppi”, y el dúo con Manrique, de que ya hicimos mención.

Un aplauso al barítono Inclán, el cual estuvo discretísimo en toda la obra y escuchó no pocos aplausos. Merecen citarse por haberlos cantado Inclán con más gusto, el ya citado terceto del primer acto, el aria “Il balen del suo sorriso”, que ejecutó con vigor y ardor apasionado y el dúo con Leonor, del último acto.

El Sr. Miracle dijo muy bien su relato del primer acto, “Di due figli viven”.

Los coros estuvieron muy discretos, sobre todo en la famosa escena del *Miserere*.

La orquesta, irreprochable; nuestras felicitaciones al maestro Hedyger.

En nuestro próximo número hablaremos de “Tosca”, puesta el jueves⁸³⁸.

Los artistas fueron partiendo hacia distintos rumbos. Las compañías se integraban para una temporada y posteriormente se disgregaban, a veces en pequeños grupos debido a lazos familiares, hacia otros trabajos con otros empresarios:

En el vapor americano que salió el miércoles último para Veracruz, se embarcó con destino a México el maestro Director de Orquesta, Don Manuel Rivera Baz, contratado por la Empresa del Teatro “Lírico”, de dicha capital.

Hoy deberán embarcarse para la Habana, la distinguida cantante Sra. Carlota Millanes, en unión de su hija la Srita. Emilia Caballé.

El miércoles próximo tomarán pasaje para México la Sra. María Millanes, su esposo, el violinista don Alfredo Pacello, su hija Julia, y sus sobrinas, las Sritas. Isabel Saavedra y María Caballé. Asimismo se alejará de nuestras playas el barítono Cristino Inclán, contratado para el teatro “Lírico”, de México [...papel roto]⁸³⁹.

Habitual era que los bardos yucatecos dedicaran algunos versos a las artistas que más les habían gustado. Isabel Saavedra tuvo un admirador, un “lover”, el cual le dedicó una inspiración:

¿Por qué?

A la simpática Srita. Isabel Saavedra.

¿Por qué si tus ojos bellos
pretendo mirar ansioso,
tú de un modo desdeñoso
me evitas fijarme en ellos?
Son sus vívidos destellos
luz muy pura y delicada

⁸³⁸ Moreli (seud.) “Por el ‘Peón Contreras’. ‘El Trovador’ ”, *El Espectador. Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, pp. 5 y 6.

⁸³⁹ “Artistas de viaje”, *El Espectador. Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 7.

con que mi alma enamorada
alumbrarse siempre quiere,
y al que por verlos muere
no le niegues tu mirada.

Eres llama que flamea
en mi acalorada mente,
eres el sol esplendente
que mi espíritu caldea;
por ti, hermosa la idea
en mi cerebro germina
y cual veloz golondrina
va a cantarle a tu pureza:
¡no me esquivas tu belleza
preciosa flor argentina!

A. LOVER

Mérida, Febrero 11 de 1911⁸⁴⁰.

Al año siguiente por medio de la prensa, de los Millanes-Caballé hubo noticias procedentes de la capital, pero lo que resulta interesante, es que se mencione que Manuel Llopis estuvo en Mérida, pero que no aparece en la historiografía conocida:

De nuestro apreciable colega “El Disloque”, tomamos las siguientes noticias:

—María Caballé, la aristocrática tiple del “María Guerrero”, la que embellece y ennoblece aquel escenario con su gracia juvenil, con su alegría, comunicativa, con su ingenio resplandeciente y sus muchos encantos de artista y de dama, celebró su función de beneficio el viernes último, siendo su velada un espléndido paréntesis a la vida rutinaria de aquel teatro. La admiración, la simpatía y el cariño llevaron todo su contingente de entusiasmo para hacer justicia, ovacionar y obsequiar a la deliciosa artista que tan merecidamente se ha colocado en la primera fila de las tiples cómicas con genio y decoro. El escenario se inundó de flores, y en el camerino de la joven diva del “María Guerrero” se vieron innumerables y valiosos obsequios. Los beneficios de María Caballé han sido siempre la nota brillante. El programa tuvo entre otras galas el contingente valioso de la exquisita cantante Sra. Carlota Millanes.

—Manuel Llopis y Rafaelita Montero, dos artistas bien estimados, después de permanecer catorce meses en la República, partieron el miércoles último para España, su país natal, adonde reanudarán sus labores artísticas. Llopis es muy querido en Madrid y los autores con cariño y confianza le confían el estreno de sus obras, y Rafaelita es una dama joven, laboriosa y llena de dignidad y decoro. Les deseamos muy feliz viaje, y que no sean poco halagadores los recuerdos que conserven de su temporada en el Teatro “Colón” de la capital, ni de su gira por Orizaba, Veracruz, Mérida y Campeche⁸⁴¹.

Como se ha mencionado en el apartado de la música en la prensa, en 1916 María Caballé anunció los cigarros ovalados de la famosa industria yucateca “La Paz S. A.”, por lo que se supone que estaría actuando por esos días en algún teatro o salón meridano:

⁸⁴⁰ A. LOVER (seud.) *El Espectador. Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 7.

⁸⁴¹ “Teatrales”, *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/marzo/1912, año II, época II, núm. 47, p. 5.



Imagen 53. María Caballé (*Álbum Artístico del Prospecto Anunciador*, Mérida, 1916, pp. 1 y 16).

Y es que en el mismo número del *Álbum Artístico del Prospecto Anunciador*, apareció una amplia colección de fotografías de artistas reconocidos que estarían por aquellos semanas teniendo una presencia en los espectáculos de la ciudad:



Imagen 54. Rosita Torregrosa, Carlota Millanes, Marucha Caballé y Luisa Bonóris (*Álbum Artístico del Prospecto Anunciador*, Mérida, 1916, p. 3).

En 1912 se acariciaba el proyecto de presentar en Mérida a la compañía de ópera de Miguel Sigaldi. Aunque estos primeros intentos no verían su concretización en aquellos meses, sino hasta dos años después en 1914, la prensa no dejó de infundir ánimo a quienes se lo proponían:

Hace pocos días leímos en los diarios locales la noticia de que el joven Eduardo Robleda Calero proyecta traer a esta ciudad a dar algunas funciones, a la notable compañía de ópera del empresario Miguel Sigaldi, que actualmente ocupa el teatro “Arbeu”, de México, y en la que figura el famoso tenor Alejandro Bonci. Según leímos en los referidos diarios, el joven Robleda piensa acercarse a varias distinguidas personas con objeto de reunir determinada cantidad y llevar a cabo el proyecto aludido.

Digna de aplauso es la idea que ha tenido el joven Robleda y que mucho deseamos realice; pero, desgraciadamente, creemos que esto sea bastante difícil. El desconocimiento que de asuntos teatrales tiene el apreciable joven, le impedirá saber, sin duda, que Bonci, solamente cobra tres mil pesos por función y que la compañía de Sigaldi es bastante numerosa e integrada por elementos que devengan crecidos sueldos. Para que Sigaldi pueda costearse en México, población de 600,000 almas, el Gobierno federal le otorgó una elevada subvención, dándole, además, teatro, luz, imprenta y orquesta gratis. Ya por estos ligeros detalles podrá juzgar el joven Robleda el fuerte desembolso que habría que hacer para que nos visitara el gran Bonci.

Y, para terminar, debemos decir que no por lo que hemos dicho, debe de desalentarse el precitado joven en su noble proyecto; antes al contrario, que trabaje con ahínco por conseguir su objeto, y nosotros, si el proyecto fuere viable, ofrecemos trabajar por medio de nuestro

periódico para el mejor éxito del fin deseado. Igual ofrecimiento hicimos hace dos meses, cuando el Gerente del teatro “Peón Contreras”, señor don Juan B. De Arrigunaga, tuvo el mismo proyecto que hoy acaricia el joven Robleda y del cual, por lo visto, desistió el apreciable amigo don Juan⁸⁴².

En el mismo periódico se alabó a la empresa de Sigaldi, en las letras enviadas desde la Ciudad de México a los lectores de *El Espectador*:

El clou⁸⁴³ artístico de la actual temporada teatral, sigue siendo indudablemente la compañía de ópera que viene actuando con éxito creciente en el teatro “Arbeu”. Ya daba cuenta en mi anterior crónica de los triunfos logrados por la empresa Sigaldi, y a ellos debo añadir muy señaladamente, el conseguido por el gran artista Alejandro Bonci, tenor ya viejo en las lides artísticas, quien con arte supremo, con gusto exquisito, con una voz delicadísima, que emite incomparablemente, ha cantado “La Favorita”, “L’Elixir d’Amore” [sic], y “Bohemia”, logrando en todas esas óperas, grandes aplausos, y dejando por consiguiente satisfecho al público, el que si realmente no ha oído una eminencia en este artista, sí puede afirmar que ha escuchado una voz dulcísima manejada primorosamente.

De las demás obras que se han cantado y de los artistas que las han interpretado, debo hacer especial mención de la soprano Luisa Villani, que representó y dijo “Madama Buterfly” [sic] admirablemente, conquistando grandes laureles; el tenor Zeni y la soprano mexicana Srita. Anitúa en “Sansón y Dalila”, deliciosa creación de SaintSaens [sic], que cantaron a toda perfección, presentando esta empresa la obra con sumo esmero. Otro artista que merece todo género de elogios, es el barítono Federici, que ha cantado mucho, ha trabajado sin descanso, consiguiendo en todas las obras grandes y legítimos aplausos.

La temporada, que va tocando a su fin, ha sido en conjunto buena, aunque hubiera de señalarse en justicia algún y aun algunos en la presentación y desempeño de varias óperas, pero dejemos lo malo, que es lo menos y se esfuma ante lo bueno que ha sido mucho⁸⁴⁴.

Con Sigaldi comenzó a escribirse una página importante para las artes líricas en la región por estar ligado a una de las figuras prominentes de la escena operística yucateca: Adda Navarrete.

8.3. Los inicios de la soprano yucateca Adda Navarrete

Con respecto al segundo aspecto de la vigencia de la ópera dentro del entorno musical regional, esto es, gracias a la generación de músicos locales que participaron en las actividades culturales, es en la segunda década del siglo XX que surgió en la escena local Ada Navarrete Tappan de Carrasco, nacida en Mérida el 20 de julio de 1887 y fallecida el 13 de agosto de 1967 de acuerdo a ciertas bibliografías⁸⁴⁵, pero que en alguna entrevista se menciona que nació en 1892. A corta edad se trasladó a Puebla en donde recibió sus clases de canto. En 1914 debutó con *Lucia de Lammermoor* en el Teatro Arbeu de la Ciudad de México y fue tal su éxito que el empresario Miguel Sigaldi la contrató para dieciocho funciones más. Con la Compañía de Ópera Sigaldi debutó en el Peón Contreras de Mérida en ese mismo año, del 6 de noviembre al 13 de diciembre. Dicha temporada incluyó *Un baile de*

⁸⁴² “Quiere traer a Bonci”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 4.

⁸⁴³ *Clou du spectacle* = la principal atracción.

⁸⁴⁴ Iñarra, Javier, “Desde México. CRÓNICA TEATRAL. Especial para ‘El Espectador’ ”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, pp. 1 y 2.

⁸⁴⁵ Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara (México), Universidad Panamericana, 2 vol., 2ª edición, 2007, p. 726.

*máscaras, Rigoletto, Trovador, Traviata, Aida, Manon, La bohemia, Tosca, Lucia de Lamermoor, Norma, Sonnambula, Cavalleria Rusticana, Payasos, El barbero de Sevilla y Mignon*⁸⁴⁶.



Imagen 55. Portada del programa de la Compañía de Ópera Sigaldi (Octubre/1914).

⁸⁴⁶ Elenco: soprano ligero absoluta, Adda Navarrete; soprano dramática, María del Pilar de Rocha; sopranos líricas, Angelina Isunza y Ángela Blanco; mezzosopranos, Andreína Baraldi y Eva Guerrero; contralto, Adriana Delgado; comprimarias, Esther Lupi y Lina de Manchi; tenor absoluto, Edmundo Anaya; tenor lírico, Melcario de la Torre; tenor ligero, Leopoldo Perini; barítonos, Ángel R. Esquivel y José Torre Ovando; bajos, Rodrigo Roldán, Trinidad Altamirano y Alejandro Panciora; comprimarios, Daniel García y Antonio Bassi; maestro director y concertador, Armando Buratti; director de coros, Eduardo Díaz; director de escena, Vicente A. Galicia. Repertorio: *Un baile de máscaras, Manón, Rigoletto, La traviata, Aída, Il trovatore, La bohemia, Lucía de Lamermoor, Norma, Sonnambula, Tosca, Cavalleria rusticana, Payasos, El barbero de Sevilla y Mignon*. Cámara, *op. cit.*, pp. 181.

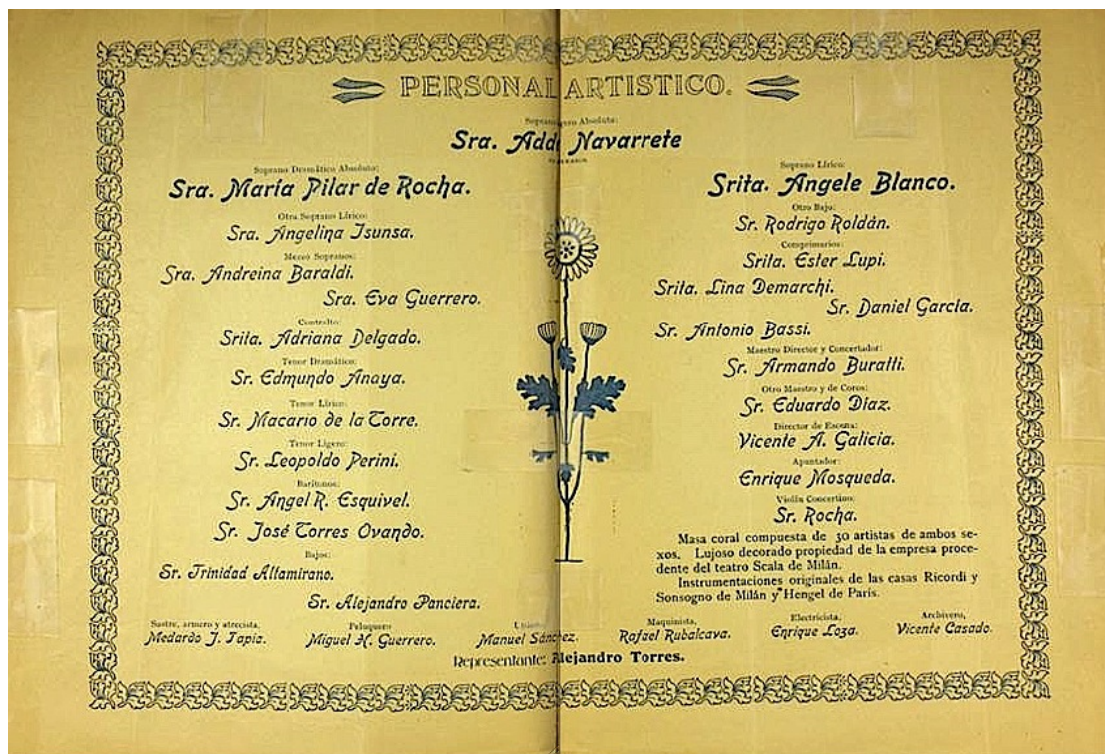


Imagen 56. Interior del programa de la Compañía de Ópera Sigaldi (Octubre/1914).

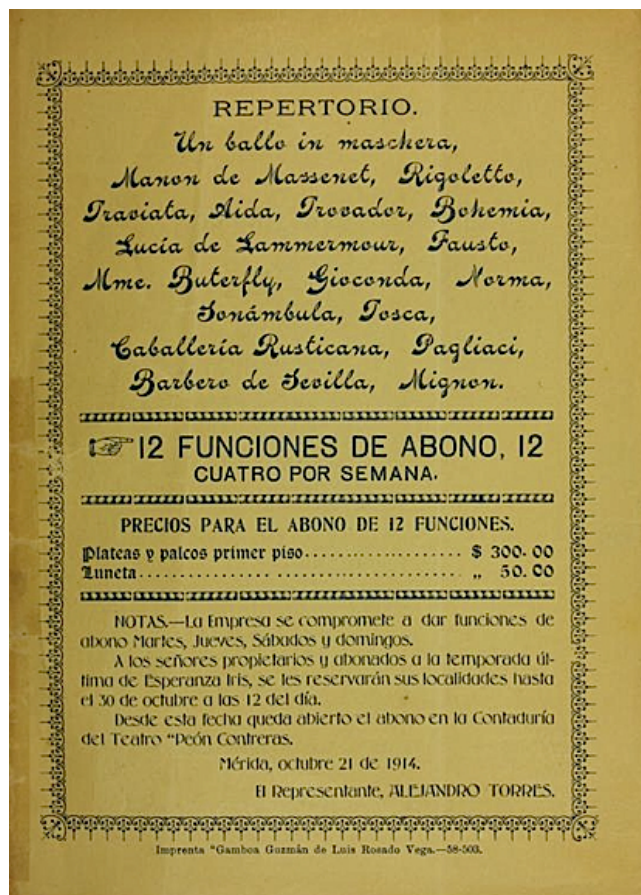


Imagen 57. Reverso del programa de la Compañía de Ópera Sigaldi (Octubre/1914).

La temporada de Sigaldi fue bien recibida, más aún si Adda Navarrete encabezaba la lista de cantantes como soprano ligero absoluta. Podría suponerse que fue una buena estratagema publicitaria, ya que los meridianos estarían de plácemes al constatar el éxito de su paisana. La prensa la elogió, así como a todo el desenvolvimiento de la *troupe*:

... Porque, efectivamente, crítica, ni queremos, ni podemos llamarla.

Allá por esos mundos de Dios suele suceder que cuando un espectáculo brillante se presenta, a gala se tiene señalar defectos, encontrar obstáculos, descubrir vacíos y hacer una maraña en la que muchas veces nos enredamos y dejamos al descubierto dos cosas que hay que dejar muy bien guardadas en casita antes de escribir para el público: la audacia y la ignorancia.

Colocados en el ambiente en el que fluctúa la Compañía Sigaldi, desde luego encontramos tres grandes cualidades para estimar debidamente su labor: el desarrollo del arte patrio, el desenvolvimiento de nuestros artistas y el placer de proporcionar a nuestro público un espectáculo culto, que haga pensar y sentir... y quizá por eso no seamos muy severos, quizá por esto encontramos más placer en ensalzar que en destruir; de cualquier manera, hay en nosotros una tranquilidad de conciencia halagadora que nos señala la ruta.

“Rigoletto”, “Cavalleria Rusticana”, “Pagliacci” y “Mignon” ha sido el florido y variado ramillete lírico que en esta semana nos ha ofrecido el correcto empresario Sigaldi y con estas cuatro obras, cuatro éxitos aislados y de conjunto se han logrado. En la dramática partitura de Verdi, surge poética, de gratísima remembranza, como íntima satisfacción la deliciosa Gilda de ADDA NAVARRETE, que tan exquisitamente dijo su **caro nomme** [*sic*] revelando cuán pródiga con ella fue la madre Natura, dotándola de un órgano vocal que lleno de tesoros es una esperanza del Arte y un futuro legítimo orgullo para sus coterráneos, y si nuestro primer homenaje ha sido para la Madre Natura no por ello se ofenda el maestro Pizzorni (que nunca a enseñado a frasear escénicamente a sus discípulos, casi todos con voces hechas), puesto que la Voluntad Divina, dijo: allá va una cantante, para que más tarde Sigaldi nos pudiera decir: aquí tenéis a una artista; y con Adda Navarrete, Esquivel (**Rigoletto**) compartió la victoria con el gran concurso del tenor Anaya, tan aplaudido en sus baladas, y la discretísima Adriana Delgado, que es quien siempre **está en escena** y vive y siente cuanto personaje se le encomienda. Este “Rigoletto” tuvo el **bis** de todos sus números de compromiso, lo que debe haber sido una gran satisfacción para los intérpretes y para el joven maestro Porfirio Rocha, que con tanto acierto se ha iniciado como director de orquesta. Ocupó después el sitio prominente la hermosamente gallarda Pilar de Rocha, a quien hemos visto una **Santuzza** llena de brío y de pasión, su temperamento artístico se sigue revelando triunfalmente y su **Santuzza** y su **Nedda-Colombina**, fueron dos **capo labori**, dos brillantes páginas en su primaveral historia de arte. Mas hay en “Pagliacci” que batir marcha al ejemplar intérprete del **Tonio**, al popular Torres Ovando, que dijo su prólogo como en sus mejores tiempos, **bisado** y a punto de ser trisado, escuchando ovación delirante y demostrando en toda la obra que puede considerársele insuperable en esta tan difícil parte. Anaya, el tenor, desde su primera “Aida” aplaudido, fue también aclamado en el **arioso** y merece un ¡viva! El coro que tan acertada y discretamente dijo su difícilísimo coro de las campanas en el que suelen fracasar aun las Compañías de más alto prestigio.

Tras esta música impresionante y dramática vino una tierna y acariciadora: la “Mignon” de Thomas, cuyas páginas han deleitado tanto a nuestro público. La interpretación de esta ópera fue discreta, plausible; Ángeles García Blanco hizo una **Mignon** delicada, exquisita, y después de aplaudirla justamente, así como al maestro Buratti y a Esquivel, que siempre pone de relieve su cordura escénica, aconsejaríamos a la señorita Betancourt (**Federico**) que despertara, que reaccionara, que exaltase sus nervios al salir a escena, que preguntase a su director, cualesquiera que fuese, de qué medios debe un cantante valerse para hacer comprender al público que siente y sufre, e impresionarlo, dejando la monotonía de su propia personalidad para **vivir una vida ficticia**, propia de cada personaje, de cada carácter...

Casi todos nuestros colegas han dicho algo de la dirección escénica a cargo de don Vicente A. Galicia; por nuestra parte omitimos apreciación personal, es un compañero en la prensa, es un amigo y no queremos desvirtuar el elogio haciendo que alguien mal pensado e insidioso haga suposiciones indebidas: hemos visto que su empresario lo estima sobremanera, que personas entendidas y cultas que visitan el escenario lo ven en su sitio siempre cuidadoso y siempre cumplido y ha sido noche a noche, cordialmente felicitado; por lo demás, es tan fácil

creer que el mecanismo escénico es tan sencillo... hay tantos que todo lo saben y todo lo pueden, que no podemos menos que desearles a los que censuran, a los que destrozan, a los que muerden, que se vieran algún día obligados a manejar criterios diversos, pasiones encontradas, envidias y aún ruindades, para que con una amalgama de todo esto que forma la atmósfera, se viesan obligados a armonizar y abrillantar un conjunto.

Alguna vez se lo hemos oído decir a Galicia: “Yo voy por mi camino; si la empresa me estima, si no reprocha mi labor el público, si mi voz se oye y mi conciencia nada me reprocha es muy justo que deje a unos el derecho de murmurar y a otros el de herir. Cuando no se olvide en los éxitos al director y al apuntador, y cuando no se culpe a uno y a otro de los fracasos, entonces el teatro dejará de ser teatro, y podremos creer que el día del juicio final habrá llegado.”

Y estamos con él. Si sus compañeros reconocen su labor, mejor para ellos; si por lo pronto no lo hacen, día llegará en que a solas con los recuerdos, hagan memoria de los muchos artistas mexicanos que han nacido a la escena en manos de Galicia, y con qué cariño los ha cuidado, alentado y defendido.

La justicia, suele ser tardía, pero al fin brilla, y una labor sana, sincera y meritoria se hace perdurable; no dura **della mattina alla sera** como las glorias del momento que ofuscan la razón por más que halaguen a la vanidad.

Para terminar, debemos decir que el poste de la semana, que nos darán hoy, no pudo estar mejor buscado: “Manon”, la ópera del poeta de la música francesa, y con una novedad gratísima para nuestro público; Sigaldi se hará cargo del protagonista.

En nuestro próximo número hablaremos de esta obra y dedicaremos la atención que se merece al gran propagandista del arte y al magno cantante y artista⁸⁴⁷.

La compañía estaba teniendo una excelente acogida, tanto que se hacía hincapié en tomar ciertas medidas ante el tráfico que ocasionaba la asistencia a la temporada de ópera, apareciendo en *El Espectador* bajo el título “Debe evitarse”: “Que los autos, victorias y coches de alquiler que van en busca de pasajeros a la hora de salida de las funciones del Teatro ‘Peón Contreras’, se aglomeren y entren por diversas calles, con el peligro de los transeúntes”⁸⁴⁸.

El martes 1 de octubre fue el beneficio de Adda Navarrete, un acontecimiento esperado con ansia en la ciudad:

Adda Navarrete, la notabilísima cantante yucateca, la soprano de voz privilegiada que tan ruidosas y merecidas ovaciones ha escuchado en la actual temporada de ópera, celebrará la noche del martes próximo su función de gracia.

“Lucía de Lamermoor” [*sic*], el hermoso **spartito** del maestro Donizetti, obra de la cual hace una creación la genial cantante yucateca, será la que suba a escena esta noche, con el poderoso atractivo de que el papel de Sir Edgardo estará a cargo del empresario y tenor señor Sigaldi, quien ya restablecido de la enfermedad que lo aquejó al llegar a esta ciudad y por una deferencia a la beneficiada, tomará parte en esta función.

Además, la beneficiada cantará la preciosa cavatina de “El Pescador de Perlas” [*sic*], número en el cual la Sra. Navarrete podrá hacer gala una vez más de su hermosísima y bien timbrada voz, y la Srita. García Blanco y Sres. Anaya y Torres Ovando ejecutarán otros números de concierto.

Anticipamos desde luego que el martes no habrá localidad desocupada en el “Peón Contreras”, pues toda Mérida irá a testimoniar su admiración hacia el jilguero yucateco⁸⁴⁹.

⁸⁴⁷ “Impresiones de arte”, *El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 4.

⁸⁴⁸ “Debe evitarse”, *El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 5.

⁸⁴⁹ “Beneficio de Adda Navarrete”, *El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 5.

Resulta de sumo interés la entrevista que bajo el seudónimo de “Apolo”, se publicó en *El Espectador* con el título de “Un ‘entreviú’ con Adda Navarrete”. En esta comparecencia con la cantante, se puede apreciar, además de presentar datos relevantes de su vida personal y artística, que en la práctica la carrera de la cantante estaba presentando ciertos obstáculos que posteriormente serían solventados:

Unas veces el público se propone que el terreno periodístico sea más árido que lo que en realidad es, y otras que la senda que ha de atravesar el que tiene que escribir para el público, sea tapizada de flores; todo es cuestión de suerte.

En el tiempo que llevo escribiendo para el respetable, se me han encomendado muchas cosas que para mí han sido poco grato el tener que llevarlas a cabo y para lo que he tenido que vencer grandes dificultades; y, otras veces, se me han encargado otras cosas que me han sido verdaderamente satisfactorio realizar.

Un “entreviú” por ejemplo, cuando es con un político, con un hombre de negocios, etc., cansa soberanamente, aburre porque tiene uno que escuchar la mayor parte del tiempo una serie de sandeces entrelazadas que son capaces de cansar al mismo Job, a pesar de su paciencia.

¿Y qué me dicen Uds. de esos entrevistas [sic] con hombres ricos, que invitan a comer a un pobre periodista? ¡Cuántas amarguras pasa el pobre emborronado de cuartillas! Sentado en una mesa en que falta la sal, la sal del ingenio y muchas veces hasta la de la cocina!...

Pero un “entreviú” con una mujer bella, de hermosos y habladores ojos, de palabra fácil y de gracioso cuerpo, es la fuente de agua cristalina y pura para el caminante en el desierto.

Un rato de charla con una criatura tan angelical como graciosa, es a no dudarlo, el momento más feliz que puede tener un mortal.

Después del “entreviú” que con la señorita Ángeles García Blanco tuvimos en la pasada semana, han sido muchas las personas que han acudido a nuestras Redacción para pedirnos que le informáramos sobre la SRA. ADDA NAVARRETE DE CARRASCO, notabilísima cantante yucateca que es la más perfecta imitación del trino del Zenzontle.

Como quiera que no habíamos tenido tiempo disponible para celebrar un “entreviú” con el jilguero yucateco, no pudimos dar a nuestros preguntones los informes solicitados, pero en nuestro deseo de complacer siempre a los que nos honran leyéndonos, decidimos que se celebrará un “entreviú” con ADDA, como cariñosamente la llaman los que la tratan en familia. Y pensado y realizado. Todo salió a pedir de boca. Pasamos aviso a la SRA. NAVARRETE para que dispusiera de algunos minutos y la contestación no se hizo esperar, a poco rato recibimos el recado en que nos decía la rival de los Serafines que estaba dispuesta a complacernos y para lo cual dijéramos día y hora en que celebraríamos el “entreviú”.

Acordada la fecha y la hora y llegado el momento, me trasladé a la casa número 533 de la calle 59, donde vive la mimada del público que llena todas las noches de función las localidades del “Peón Contreras”.

Tres golpecitos con los nudillos en la puerta y una voz masculina me responde: vá.

Inmediatamente después se abre la puerta y me encuentro con el señor Honorato Carrasco, esposo de la célebre cantante.

—Tenga la bondad de pasar y tomar asiento, ADDA viene ahora mismo; —me dijo el señor Carrasco —y acto seguido mandó pasar aviso a su señora esposa.

Recorrí con la vista la habitación y puedo asegurarnos que me fue tan grata la impresión que me sentí satisfecho.

Pendían de las paredes cuatro hermosos cuadros, pero el que más llamó mi atención fue el que representaba a Otello, el Moro de Venecia, en el momento de matar a su esposa; cerré los ojos y pasó por mi mente toda aquella historia de amor y de celos.

En el centro de la sala una mesa y sobre la mesa un elegante y artístico florero que tenía un hermoso bouquet de flores naturales que embriagaban con su perfume y hacían que la atmósfera que se respiraba, impregnada de deliciosa aroma, me agradara más aún.

Los muebles colocados como el buen gusto exige, en artístico abandono, y una alfombra que debía de ser de nardos y jazmines para que los pisara la deliciosa artista.

Salió el Sol.

La aparición de la notable cantante me sacó de mis ensueños. Amablemente me tendió la mano, la que nervioso estreché entre las mías, y ¿cómo no había de estar nervioso ante la presencia de la mujer que tiene en sus manos la gloria?

Sencilla, pero elegantemente vestida con un corpiño rojo oscuro y una falda negra tan negra como sus cabellos, como sus ojos.

Su color trigueño, su cuerpo pequeñito y flexible, sus labios rojos como dos gotas de carmín y sus dientes parejos y blancos como pétalos de lirios.

Al ver sus pies tan pequeños recordé al malogrado poeta mexicano Juan de Dios Peza, que dijo: “No eran pies, eran jazmines, pues se podían esconder en el cáliz de una rosa”.

Ya dueño de mí mismo, elogí los méritos de la cantante que, por ser muchos, no enumero en este “entreviú” que va haciendo sumamente largo y eso que aún no he empezado.

Nació la SRA. NAVARRETE en la Ciudad de Mérida, Estado de Yucatán, Estados Unidos Mexicanos, el día 20 de julio de 1892, y deben los yucatecos tener muy pendiente esa fecha, pues ha de ser la SRA. NAVARRETE quien dé más gloria a su patria y quien coloque el nombre de Mérida a gran altura.

Su padre fue el Lic. D. Rodolfo Navarrete, persona muy estimada en la sociedad meridana por su cultura y sus prestigios y de quien los meridianos tienen un grato recuerdo.

Su madre, la Sra. Dña. Leonor Tappam, quien con el Sr. Navarrete compartió las delicias del hogar.

Muy pequeña aún, pues de ello hace trece años [1901], salió de Mérida la SRA. NAVARRETE y en unión de sus padres vivió en Puebla, donde cursó sus primeros estudios en el Colegio Teresiano.

Durante su permanencia en Puebla, que duró ocho años [hasta 1909], empezó su educación en el canto y tuvo por profesor al señor Arturo Carneci, pero fue por muy poco tiempo, pues tan sólo tuvo dos meses de clases.

Empezó las clases nuevamente con el señor Manuel Sánchez de Lara, reputado profesor y con quien estuvo dando clases por espacio de dos años y medio.

Trasladada a México D.F., dejó las clases por algún tiempo.

El día 8 de mayo de 1910 contrajo matrimonio con el señor Ingeniero don Honorato Carrasco.

Durante dos años dejó el estudio, pues se dedicó a su esposo, con quien divide hoy las delicias de la vida.

Invitados los esposos Carrasco-Navarrete a una “soirée” en casa del señor Teodoro Chávez, rico propietario de Tacubaya, cantó allí por vez primera ante un público la SRA. NAVARRETE, y demás está decir que fue ovacionada.

Muchas de las personas que formaban la reunión y entre loas, que había verdaderos peritos en la materia, quedaron admirados de la belleza de la voz de la SRA. NAVARRETE y la aconsejaron que se dedicara a la ópera, pero la SRA. NAVARRETE, tan modesta, pensó que tal vez sería un halago el que le hacían que no tenía méritos bastantes para ser una cantante de primer orden.

Reanudó sus clases y tomó por profesor al señor Carlos Pizzorni, para quien la SRA. NAVARRETE tiene palabras de verdadero afecto y lo considera como el primer peldaño de la escalera de la gloria, pues reúne para ellos las más necesarias condiciones.

Cantaba entonces la SRA. NAVARRETE sólo en reuniones familiares, cuando el señor Sigaldi la descubrió.

Bajo la dirección del intrépido y notable tenor italiano, empezó a ensayar y el día 20 de septiembre del corriente año [1914] hizo su debut en el teatro “Arbeu” de México, cantando “Lucía”.

No hay palabras para describir el entusiasmo de los que la escucharon; aplausos prolongados, flores, palomas, vítores y aclamaciones fue el premio que el público otorgó a la genial cantante que con paso firme entraba en la senda que la ha de llevar hasta el carro de la fama.

Al terminar el aria de la locura de Lucía, en la noche de su debut, su profesor señor Pizzorni, que estaba en el teatro, entró a su camerino, y llorando de alegría le dio un beso en la frente y le dijo estas palabras, que la SRA. NAVARRETE guarda en su memoria: “La Gloria está encarnada en ti”.

Al interrogar a la SRA. NAVARRETE cuáles son sus ideales para el porvenir, ví que una nube cubría sus vivos ojos, que su mirada, alegre momentos antes, se tornaba triste y que una melancolía se apoderaba de todo su ser.

—Yo quisiera, —me dijo, —ir a Italia para estudiar, para hacerme artista como la Tetrazini, como la Patty [*sic*], y como la Melba, pero mis recursos son muy escasos, no puedo dejar el teatro en los actuales momentos porque lo que gano es con lo que vivo, no me alcanza para guardar dinero y poder luego ir a continuar mis estudios; la pobreza es muy mala cuando se tiene en la mente grandes ideales.

¿Será posible que no encuentre ayuda quien como la SRA. NAVARRETE es una gloria nacional?

¿Será posible que el pueblo mexicano no ayude a esa hija del arte que desea estudiar para darle a su patria nombre entre las naciones del arte?

¿Será posible que una estrella como lo es la SRA. NAVARRETE, se deje oscurecer por no encontrar la ayuda necesaria?

¿Será posible que la dejen sumida en la oscuridad a quien como ella tiene luz propia?

No, no lo creo, conozco bien al pueblo mexicano y tengo la seguridad de que él ayudará en cuanto pueda a esa notable criatura que lucha por llegar al final de la jornada.

El martes es la función de gracia de la SRA. NAVARRETE y el público sabrá demostrar a la genial cantante la simpatía y admiración que por ella tiene.

Ya la hora avanzaba; el tiempo había transcurrido muy rápidamente sin que yo me diera cuenta de ello; me levanté de mi asiento y me despedí de la SRA. NAVARRETE y de su esposo.

Y por la calle venía pensando que no hay dicha completa en este pícaro mundo, pues conozco yo mujeres que tienen más mala voz que un gato con dolor de muelas y que sin embargo disponen de un capital fabuloso y sus padres pagan para que aprendan el canto, mientras que hay otras que, como la SRA. NAVARRETE, tienen una voz preciosa y no pueden seguir sus estudios artísticos por falta de recursos.

Ayudemos a la SRA. NAVARRETE⁸⁵⁰.



Imagen 58. Adda Navarrete (*El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 6).

⁸⁵⁰ Apolo (seud.) “Un ‘entreviú’ con Adda Navarrete”, *El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, pp. 6 y 7.

Se rumoreó en la misma publicación en donde apareció la entrevista, sobre alguna ayuda a la cantante, junto a otros comentarios, entre los que destacan “que el maestro Armando Buratti, se radicará en esta ciudad” y “que el señor Gobernador concederá una pensión a la Sra. Navarrete, suprimiendo antes las concendidas anteriormente, con excepción de la del pianista Rubio Milán. ¡Ojalá fuese cierto!⁸⁵¹”. El impulso a su carrera vendría a los pocos años fuera de su terruño y gracias a un grupo de extranjeros.

8.4. Navarrete en El Paso y su proyección internacional

En 1915 Adda Navarrete formó su propia compañía a la cual puso su nombre y la llevo de gira por varias ciudades de México. En 1917 en El Paso (Texas) fue convocada por el empresario Max Rabinoff para trabajar en los Estados Unidos de Norteamérica.. En 1920 regresó a México y se retiró del espectáculo en 1936. De la unión con el ingeniero Honorato Carrasco Gómez tuvo un hijo, Honorato Carrasco Navarrete, nacido en 1926 –y quien fue un reconocido arquitecto–, y cuatro hijas, dos de ellas Ada y Enriqueta, fueron destacadas actrices nacionales⁸⁵². A Mérida volvió con su Compañía de Ópera de Adda Navarrete de marzo a abril de 1920, que contaba con una “gran orquesta y cuerpo de coros, lujoso vestuario y decorado de la Casa de Chapa de Milán, Italia”⁸⁵³.

⁸⁵¹ *El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 3.

⁸⁵² Cruz González Franco, Lourdes, “Nuestros maestros” “Semblanza de un gran maestro: Honorato Carrasco Navarrete” en *Bitácora Arquitectura*, Facultad de Arquitectura UNAM, núm. 6, 2001, p. 39.

⁸⁵³ Elenco: actrices, Adda Navarrete, María Romero, Josefina Llaca, Eugenia Ramírez, Amalia Rueda, Estela Ferini, Matilde Chapí; actores, Alberto López Centriz, Ernesto Rubio, Manuel Mendoza, Manuel Romero Malpica, Arturo Mondragón, Luis Peralta, José Trinidad Altamirano, Alejandro Panciera y Anastasio Guerrero; maestros directores y concertadores, José G. Aragón y Luis Mendoza López. Repertorio: *Traviata, Rigoletto, Il trovatore, Lucia de Lammermoor, La sonnambula, Madame Butterfly, Bohemia, Tosca, Payasos, Cavalleria Rusticana, Manon, Carmen, El barbero de Sevilla y Fausto*. Cámara, *op. cit.*, pp. 218 y 219.



Imágenes 59 y 60. Caricaturas de Adda Navarrete y Ángel R. Esquivel (*El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 1 y 8).

Su temporada en El Paso fue el parteaguas que marcó su carrera y que la llevó a los anhelados sueños que había manifestado en su “interviú” con Apolo en Mérida. En menos de tres años, su vida fue tomando el camino que la llevaría a los Estados Unidos. En El Paso su temporada era esperada con gran ánimo:

La compañía de Ópera Mexicana que trabaja actualmente en Chihuahua, piensa abrir una corta temporada en uno de los teatros de la ciudad.

Acaba de llegar a esta ciudad el representante de la Gran Ópera Mexicana que trabaja actualmente en Chihuahua y que piensa abrir una corta temporada en uno de los teatros de El Paso, probablemente en el Texas Grand, con un abono de ocho funciones.

Entre el personal que traerá la Ópera Mexicana se encuentra la afamada soprano Adda Navarrete que obtuvo el primer premio en el Conservatorio de México y que completó sus estudios en Italia. El notable tenor Eduardo Lejarazu y el conocido bajo J. Trinidad Altamirano. Un competente cuerpo de coristas de ambos sexos y 25 profesores de orquesta. El repertorio es de lo mejor: Aida, Sonámbula [*sic*], Rigoletto, Trovador, Lucia, Cavalleria Rusticana, Payasos, Tosca, Traviata y otras.

Los refugiados y residentes mexicanos tendrán una bella oportunidad de oír buena música y buenos artistas, abandonando el tedio del cine y recordando los buenos tiempos de México. Se nos dice que los precios de entrada estarán al alcance de todos. Próximamente daremos a conocer el elenco completo de la compañía⁸⁵⁴.

También la prensa de habla inglesa proporcionó amplia información sobre la próxima temporada de ópera, con el singular cambio de nombre de la empresa:

Italian-Spanish Company Coming to Texas Grand on June 14.

El Paso is to have a short season of grand opera. The Adda Navarrete [*sic*] Italian Opera company, made up of Mexican and Spanish singers, will open an engagement at the Texas Grand theater on Thursday, June 14. The company is now playing in Chihuahua City, having come there from the City of Mexico. Including the orchestra there are over 50 musicians in

⁸⁵⁴ “VENDRÁ LA ÓPERA MEXICANA PRONTO”, *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), miércoles 6/junio/1917, año 36, p. 2.

the organization, which has a large repertoire of Italian operas. El Paso music lovers are promised a great treat when the company opens next week.

The cast includes Emilia Leovalli and Adda Navarrete, sopranos; Maria Haller and Lupe Betancourt, mezzosopranos; Adalberto G. Maines and A. L. Lopez, tenors; Eduardo Lejarazu and Geronimo Galian, baritones; J. T. Altamirano and José Corral, basses. Alberto Flachebba and Ignacio Quesadas are the music directors. The stage director is Eduardo Lejarazu. Francisco de P. Baltazares and Adolfo Guerrero are violin and flue [*sic*] soloists with the company. A mixed chorus of 25 and an orchestra of 30 pieces completes the organization.

The repertoire of the company includes “Aida”, “Sonambula” [*sic*], “Rigoletto”, “Trovatore”, “Lucia”, “Cavalleria Rusticana”, “Tosca”, “Traviata” and “Payasos”⁸⁵⁵.

Parecería que la compañía era la más interesada en moverse hacia tierras norteamericanas, ya que al día siguiente se anunció que se abriría la temporada. Es de notar que la información provenía del mismo comunicado:

El abono que piensa abrir la compañía mexicana de ópera, constará de ocho funciones y se presentarán hermosas piezas conocidas.

La Compañía Mexicana de Ópera Italiana “Adda Navarrete” nos participa que ha resuelto abrir un abono de ocho funciones en el Teatro Texas Grand, las noches de los martes, jueves, sábados y domingos, con obras seleccionadas cada noche. Además, se darán funciones extraordinarias los lunes, miércoles y viernes, con matinés los sábados y los domingos.

El elenco de la empresa es como sigue:

Sopranos: Emilia Leovalli y Adda Navarrete; mezzosopranos: María Haller y Lupe Betancourt; tenores: Adalberto G. Maines y Adalberto López Gontis; barítonos: Eduardo Lejarazu y Jerónimo Galián; basos [*sic*]: J. Trinidad Altamirano y José Corral; maestros concertadores: Alberto Flachebba e Ignacio Quesadas; director artístico: Eduardo Lejarazu. Veinticinco coristas de ambos sexos y veinticinco profesores de orquesta. Violín concertino: Francisco de P. Baltazares; peluquero: Adolfo Guerrero. Vestuario de la casa Tapia de México y decorado de la casa Vertini, de Milán, (Italia).

Repertorio: “Aida”, “Sonámbula”, “Rigoletto”, “Trovatore”, “Lucia”, “Cavalleria Rusticana”, “Payasos”, “Tosca”, “Traviata”, “Bohemia” y otros⁸⁵⁶.

⁸⁵⁵ “OPERA SEASON FOR EL PASO”, *El Paso Herald* (edición de la tarde), El Paso (Texas), miércoles 6/junio/1917, sin vol. p. 14.

⁸⁵⁶ “ALBIRA [*sic*] UN ABONO LA CIA. DE OPERA”, *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), jueves 7/junio/1917, año 36, p. 2.

Texas Grand Theatre

Two Weeks STARTING THURSDAY **June 14th**

ADDA NAVARRETE

Mexican-Italian Opera Co.

50—PRINCIPALS AND CHORUS—50
25—GRAND OPERATIC ORCHESTRA—25

REPERTOIRE

**Lucia, Aida, Sonambula, Rogiello, Travador, Cava-
 lleria Rusticana, Payasos, Tosca, Traviata, Bohe-
 mia and others.**

Opening Opera Thursday Night, "Lucia."

SUMMER PRICES—	Season of 8 Operas	Single Operas
All box seats.....	\$12.00	\$2.00
Second five rows, lower floor.....	12.00	2.00
First five rows and last five rows, lower floor.....	8.00	1.50
First four rows, balcony.....	6.50	1.00
Last five rows, balcony.....	5.00	.75
Gallery50

**Sent Sale Opens Tuesday, June 12, 1 p. m., at
 Crawford Theater Box Office. Phone 3966.
 Mail Orders With Check Received Now.**

Imagen 61. Publicidad de la Mexican-Italian Opera Company (*El Paso Morning Times*, El Paso, Texas, domingo 10/junio/1917, año 37, p. 11).

Los integrantes de este grupo de artistas tenían tablas en el escenario. La historiografía da muestra de la presencia de Emilia Leovalli actuando en México en una compañía de zarzuela grande y chica en el Teatro Arbeu en septiembre de 1908 en donde también actuaba Rosa Fuertes; en el mismo año con Miguel Sigaldi en el Teatro Orrin de la Ciudad de México en “una modesta Compañía de ópera con elementos de los aquí existentes, que cantaron como pudieron entre otras obras *Traviata, Carmen, Bohemia*, [...] Para dar idea de lo que todo ello valdría, nos bastaría decir que la temporada se cerró el 9 de diciembre con un formidable escándalo”; de nuevo en el Teatro Orrin con la compañía de Elena Fons cantando *Marina* el domingo 8 de agosto de 1909; semanas más tarde con Sigaldi en el Orrin cantando ópera; de noviembre de 1909 a enero de 1910, unas veces en el Orrin y otras en el Arbeu se presentó en la Compañía de Ópera de Sigaldi y en un “cuadro de ópera popular” en el Arbeu y en el Colón de la Ciudad de México en la primavera de 1910⁸⁵⁷.

El barítono Adalberto López Gontis había participado el 31 de diciembre de 1915 en el estreno de la ópera mexicana *Due amori* de Rafael J. Tello, en un acto con

⁸⁵⁷ Olavarria, *op. cit.*, 25, tomo V/VI, pp. 3089, 3127, 3158, 3206, 3225 y 3275.

texto en italiano de Eduardo Trucco⁸⁵⁸. Eduardo Lejarazu, nacido en Guadalajara (México) en 1887 había trabajado en los primeros años del siglo XX en los teatros Degollado, Apolo y Principal, realizó giras con Rosalía Chaliá y trabajó posteriormente con cantantes sobresalientes de la escena operística mexicana⁸⁵⁹. Junto con López Gontis participó en el Orfeón de las Escuelas de Tropa, grupo coral fundado en la Ciudad de México en 1915⁸⁶⁰.



Imagen 62. Publicidad de la Mexican-Italian Opera Company (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, miércoles 13/junio/1917, p. 9).

A mediados del mes de junio de 1917 la compañía estaba en plenas funciones en El Paso. El debut del conjunto artístico fue el jueves 14 con *Lucia de Lammermoor* con la soprano yucateca en el rol protagónico y el viernes 15 se ofreció *Aída*. Sobre la segunda se comentó:

⁸⁵⁸ Nota a pie de página en Delgado, Eugenio y Maya, Áurea, "XIII. La ópera mexicana durante el siglo XX" en *La música en México. Panorama del siglo XX*, coordinador Aurelio Tello, México D. F., Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, p. 620.

⁸⁵⁹ Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara (México), Universidad Panamericana, 2 vol. 2ª edición, 2007, p. 582.

⁸⁶⁰ Pareyón, *op. cit.*, p. 768.

Ha sido todo un éxito para la compañía de Ópera Mexicana que visita El Paso.

“Aída”, célebre ópera del maestro Guiseppe [sic] Verdi, estrenada con ocasión de la apertura del Canal de Suez, construido por de Lesseps en 1871, fue cantada anoche por la Compañía Mexicana de Ópera Italiana “Adda Navarrete”, que actúa en el Teatro Texas Grand, con grandes aplausos y delectación de la concurrencia que asistió a esta segunda obra de la temporada.

En el elenco de anoche figuraron algunos de los artistas principales de la troupe, desempeñando el difícil papel de “Aída” la Sra. Emilia Leovalli, y la Sra. María Haller, el de “Amneris”.

La voz bien modulada de la Sra. Leovalli lució en el elegante coliseo y fue objeto de entusiastas ovaciones. Además de su perfectamente timbrada voz, posea [sic] notable habilidad dramática. Actúa con tal naturalidad y abandono, que no se requiere entender el idioma del Dante para comprenderla.

Quizá El Paso no tenga otra oportunidad para volver a oír una “Lucia” como la cantada el jueves y otra “Aída” como la de anoche, y excitamos a nuestros compatriotas a que concurran para que gocen intensamente⁸⁶¹.

Para el domingo 17 subió a escena *La Bohemia* de Puccini:

Muchos aplausos a la Compañía Mexicana de Ópera Italiana en el Teatro Texas Grand.

La risa y las lágrimas se mezclan en “La Bohemia” de Puccini, ópera puesta en escena anoche por la Compañía Mexicana de Ópera Italiana “Adda Navarrete”, en el Texas Grand. Esta exquisita obra, en la que se enlazan el buen humor y la tristeza, fue representada de una manera soberbia por la troupe y creó el mismo éxito profundo como la representación de “Rigoletto” en la noche precedente.

Los aplausos fueron más profusos después del tercer acto, en que se levantó el telón cuatro veces, después del cuarteto “Addio, dolce Svegliare”, haciendo la Navarrete la “Mussette” [sic], Emilia Leovalli la “Mimi”, Jerónimo Galián el “Marcelo” y López Gontis el “Rodolfo”. Para esta noche, la compañía ofrece nuevamente “Rigoletto”; y las personas que no concurrieron el domingo, harán bien en ir para que sientan el goce de oír a los verdaderos artistas, y se deleiten con el “Caro Nome” que canta tan bellamente la Sra. Navarrete⁸⁶².

La prensa en inglés hizo encomio de la representación:

“La Boheme” by Mexican Italian Company Pleases Large Audience.

Puccini’s “La Boheme” was presented Sunday night by the Mexican Italian Grand Opera company before a large and enthusiastic audience at the Texas Grand theater. The singers were heartily applauded and at the end of the third act, the quartet singing “Addio Dolce Svegliari” was forced to answer to tour curtain calls. The quartet was composed of Adda Navarrete, as “Mussetta”, Emilia Leovalli as “Mimi”, Geronimo Galian as “Marcelo” and Adelberto [sic] Lopez Gontis as “Rudolfo” [sic].

The entire company was equal in every way to “La Boheme”. Navarrete’s singing, especially in the famous waltz song, was excellent.

Leovalli was repeatedly encored. During the love scene with Rudolfo her work was especially good.

Gontis’s tenor was heard to advantage in the love scenes with “Mimi”. He and the other male lead in the company, Galian, Baritone, possess wonderful voices. Galian has proven a great success. His voice is splendidly trained.

The Navarrete company will present “Rigoletto” at the Texas Grand tonight. Navarrete as “Gilda” will sing the famous “Caro Nome” and Galian will be “Rigoletto”⁸⁶³.

⁸⁶¹ “LA SEGUNDA FUNCIÓN”, *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), sábado 16/junio/1917, año 36, p. 4.

⁸⁶² “SIGUE RECOGIENDO”, *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), lunes 18/junio/1917, año 36, p. 2.

⁸⁶³ “OPERA QUARTET IS CAPTIVATING”, *El Paso Herald*, lunes 18/junio/1917, sin vol., p. 12.

La función de *Rigoletto* recibió una amplia atención por parte de *El Paso Herald*:

Adda Navarrete Company Living Performances of High Standard.

Singing like a nestful of nightingales, the Adda Navarrete opera company gave Verdi's "Rigoletto" last night in so artistic, so beautiful a manner that one wonders how El Paso, complaining so often of lack of amusement, can afford to miss this wonderful chance to hear great operas sung by artists of pliant, ringing, fluent voices and with highly sympathetic acting.

Rigoletto himself, the crooked dwarf, the jester and favorite of the light-of-love duke, was a masterly piece of singing and acting from his first silly tricks with the tiniest possible Chihuahua dog he carries in his pocket, and his evil jeers and mockery of the complaining duke whose wife has gone astral, through the tempest and storm of his own wounded love when his pretty hidden daughter also is discovered to be a love of the duke's, to the end where he moans and sobs out great heartbroken notes over her slender body, slain in her love.

Navarrete a True Artist.

Enough cannot be said of the beauty of Adda Navarrete's voice, or of the rare simplicity and exquisite sympathy of her acting. Here is a soprano to rave over, a voice silvery sweet, soft as babbling water, high and cool and clear as a lark in the sky. Gilda in Rigoletto is a favorite role with sopranos, the part of a young girl truly living, knowing and doing no wrong, singing a song like Pippa's holiday song, of happy innocent loving, all through the wickedness about her, and dying so simple for true love—no hysterics, no screams, no horrible gulping sobs that many sopranos use to torture their audiences with, all her ways the sweetest, most melodious, simplest ways, girlish and gentle and true.

One realizes the girlhood to be found in the old Italian operas when Adda Navarrete sings them, as one cannot when more robust and artificial sopranos work over the same parts.

All the Parts Well Taken.

With the soprano, girl like and sweet acting, and with a voice that floats as light as air, singing as easily as a thrush sings, there is the fine art and music in the tenor part, the light-of-love duke; the tenor looked the part, was slim, graceful, and handsome, and was very satisfactory to the audience. Too often with grand opera one has to imagine a heavy, glittering, echoing, screaming soprano to be the tremulous, shy heroine on the brink of love, and a beefy bawling tenor has to be imagined to fit the intoxicatingly loverlike songs that do not fit his looks. This opera company spares its audiences that pain and trial. The principals are a good looking, graceful, fine acting group, one and all.

The wronged duke sings his part melodiously. The daughter of the assassin was convincingly sung and acted. Singing through the storm and always moving and half dancing she interpreted the part as a gipsy or Carmen might have done, brilliantly and with fine fire of spirit.

In the last act of the quartet where the crooked jester and his slender daughter are out in the storm on one side of the wall singing their sorrows, and the duke and the assassin's daughter are singing love and vows in the courtyard on the other side, was brilliantly done.

Benefit For Red Cross.

The opera company kindly proposes to sing Lucia di Lammermoor for the benefit of our Red Cross at Wednesday's matinee. Lucia is one of the finest, sweetest, best known of the old operas. Everyone whistles it in odd cheerful moments whether he knows he is whistling it or not. The music is a part of our breath of life, it is so familiar. Adda Navarrete gives one a most perfect, never to be forgotten Lucy, always to be kept among the treasures thieves cannot steal nor moths corrupt⁸⁶⁴.

En el mismo diario, Hughes Decourcy Slater, esposo de la cronista de la cita anterior, en una entrevista que le hicieron también se expresó favorablemente sobre Navarrete:

⁸⁶⁴ E. McE. S. [Elsie McElroy Slater] "SPLENDID WORK IN GRAND OPERA", *El Paso Herald* (edición de la tarde), El Paso (Texas), martes 19/junio/1917, p. 4.

“I have heard opera sung by most of the great artists and companies in this country during the last 25 years”, said H. D. Slater, “and I have seldom heard or seen an operatic prima donna so perfectly pleasing by reason of her delicate artistry, sincere dramatic interpretation, lovely singing, and wholesome naturalness, as is Adda Navarrete, whose company is now giving El Paso a remarkable season of Italian operatic masterpieces. Such faithful and altogether excellent work on the part of a company as these people are doing deserves strong local support. Wednesday afternoon the company sings Lucia de Lammermoor, and all the proceeds, without any deduction whatever, go to the Red Cross. The house should be crowded to the doors”⁸⁶⁵.

La presentación de la compañía de ópera a beneficio de la Cruz Roja estaba entre los eventos que se realizaban en la ciudad, tales como un desfile de automóviles, venta de flores, funciones de bandas militares o la venta de helado y pasteles por parte de las damas del barrio del parque de Washington, los cuales estaban anunciados en la primera página de *El Paso Herald*, junto con un aviso dedicado especialmente a la cantante:

El Pasoans are promised a musical treat and at the same time an opportunity to aid the Red Cross, by attending the benefit performance to be given Wednesday matinee at the Texas Grand theater by the Adda Navarrete Opera company.

This company is composed of really high class singers and “Lucia”, the bill selected for the benefit performance, is one of the best in its repertoire. The grand opera season being given by this company is one of the few real musical treats offered to El Pasoans in a long time, and music lovers who fail to attend the performances are missing some splendid entertainment.

The seat sale for the benefit matinee is now in progress at the Crawford box office. Every cent received from the sale of seats will be given to the Red Cross fund and the house should be packed. Every person attending, if a lover of music, will get full value for the money and will have the further satisfaction of knowing that it is going to help the Red Cross⁸⁶⁶.

Los boletos de la temporada se vendían en la taquilla del Crawford Theater y antes de la función en el Texas Grand.

⁸⁶⁵ “Little Interviews”, *El Paso Herald*, El Paso (Texas), martes, 19/junio/1917, p. 6.

⁸⁶⁶ “Hear Good Music And Help Red Cross”, *El Paso Herald* (edición de la tarde), El Paso (Texas), martes 19/junio/1917, p. 1.

TEXAS GRAND

NIGHTS - - - - 8:15
MATINEES - - - 2:30

Adda Navarrete

Mexican-Italian Opera Co.
REPERTOIRE

Thurs. night, June 21,
"Tosca"

Fri. night, June 22,
"Traviata"

Sat. Mat., June 23, "Tosca"

Sat. night, June 23, "Cavalle-
ria Rusticana" and
"Payasos"

Sun. Mat., June 24, "Cavalle-
ria Rusticana" and
"Payasos"

Sun. night, June 24,
"Sonambula"

Mon. night, June 25,
"Il Trovatore"

Tues. night, June 26,
"Traviata"

Wed. night, June 27,
"Sonambula"

SCALE OF PRICES:
50c, 75c, \$1.00, \$1.50, \$2.00
Seats Now Selling
At Crawford Theater Box
Office. Phone 3966

Imagen 63. Funciones de la Mexican-Italian Opera Company (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, jueves 21/junio/1917, sin vol., p. 2).

Los Estados Unidos habían ingresado en abril de 1917 a la Primera Guerra Mundial. El 20 de junio, para recaudar fondos de guerra, una comisión de la Cruz Roja de El Paso se había dado a la labor de realizar una colecta por \$50,000 dólares, cifra que se reabastó por \$822.35. Viendo el éxito obtenido se propusieron reunir otros \$50,000. Entre los eventos que efectuaron hubo una kermesse en el Washington Park, organizado por las damas del barrio y Adda Navarrete ofreció otro concierto para la causa:

La soprano mexicana Adda Navarrete, estrella de la compañía de ópera italomexicana que actúa en el Grand Theatre, se ofreció espontáneamente para cantar en un concierto que tendrá lugar a las ocho de la noche de hoy [viernes 22] en el edificio de la Asociación Cristiana de Jóvenes, en obsequio de los soldados del campamento Stewart.

Acompañarán a la diva Navarrete en la ejecución del selecto programa musical, su esposo, el señor Navarrete y el maestro Ignacio Quesada [*sic*], director de la orquesta de la compañía⁸⁶⁷.

⁸⁶⁷ *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), viernes 22/junio/1917, año 36, p. 1.

La función para los soldados fue todo un éxito, y los patriotismos se inflamaron durante la noche:

The members of the Adda Navarrete Opera company who so delightfully entertained the men at Camp Stewart last night were more than gracious to their enthusiastic audience.

Mme. Navarrete was assisted by Prof. Quesadas, one of the directors of the company and two of the leading contraltos, Senotia [sic] Hale and Sta [sic] Guadalupe Betancourt. Senor Aguilar, of El Paso, introduced the members of the company, and Mr. Delgadillo acted as interpreter.

The program opened with "America", which Prof. Quesadas asked the boys to sing. Prof. Quesadas added greatly to the program with his piano numbers –and accompaniment. Senorita [sic] Betancourt is a brilliant pianist, as well, and placed a Chopin valse in a happy fashion; perhaps her singing of the "Habanera" from Carmen made more of a hit; at any rate the men applauded lustily.

No number was more enthusiastically received than "Caro Nome", the gem of Rigoletto and which shows Mme. Navarrete's unusual ability and voice as well. In spite of the heat and overcrowded room, she was in good voice, an most gracious to her audience. After the solos, the women sang trios –Mexican and Spanish songs. La Paloma was particularly enjoyed. There was one Spanish soldier among the crowd and Sra. Betancourt sang a song for his particular benefit, accompanying herself. The program ended with the Mexican national anthem and a mighty applause from the soldiers⁸⁶⁸.

En la misma publicación se anunció la actuación de Navarrete para la puesta de *Sonnambula*:

An Opera That Challenges the Ability of a Prima Donna is Offered.

"Sonambula" [sic] is a challenge opera for a soprano on account of the many difficulties it presents and only the greatest of artists ever attempt it. They must be provided, not only with an excellent voice, but many years of labor and study are also necessary. The argument of the opera is sweet and charming as well as the singing part and orchestration, and the artist who attempts to perform it requires exceptional conditions, to make a success of it.

"Sonambula" is one of the favorite operas of Adda Navarrete, star with the Mexican Italian Grand Opera company now playing at the Texas Grand theater, and, on the presentation of this opera, she has attained her greatest success. It has been many years since the famous opera has been presented in this locality and it has only been attempted by the greatest artists, such as Patti and Tetrzzini.

It is to be hoped that the Texas Grand theater will be tested to its fullest capacity on Sunday night, when "Sonambula" is presented.

Tonight and tomorrow afternoon "Cavalleria Rusticana" and "Payasos" will be the offering of the Mexican Italian Opera company⁸⁶⁹.

La Sra. Navarrete estaba causando furor en la ciudad:

El Pasoans Growing Enthusiastic Over Prima Donna's Lovely Voice.

Adda Navarrete, the great prima donna of the Navarrete Opera company, has been heard to splendid advantage since she came to El Paso, but never to such advantage as in her singing of "Sonambula" [sic], Sunday night. The largest audience of the company's engagement was present and the applause and comment were enthusiastic. Navarrete is a great singer and the music lovers of El Paso are beginning to appreciate the quality of her beautiful voice.

Tonight the company sings "Trovatore"; Tuesday night, "Traviata"; Wednesday night, "Sonambula" [sic], and this closes the present engagement.

"Navarrete is a coming Tetrzzini", said Robert Martin, a discriminating El Paso music lover, with enthusiasm. "When she is heard in New York and San Francisco, she is going to create a sensation. Many El Pasoans regret very much that they did not go to hear Tetrzzini when she

⁸⁶⁸ *El Paso Herald* (edición de fin de semana), El Paso (Texas), sábado 23/junio/1917, sin vol., p. 10.

⁸⁶⁹ "SONAMBULA [sic] TO BE SING HERE", *El Paso Herald* (edición de fin de semana), El Paso (Texas), sábado 23/junio/1917, sin vol., p. 4.

sang here, unknown and unheralded, a few years ago; those who did hear her have congratulated themselves ever since. It is going to be the same in the case of Navarrete. She is going to be heralded and soon, too, as one of the world's great prima donnas, and El Pasoans who take advantage of a chance to hear her now, are going to be able to say to themselves that they had the satisfaction of enjoying her wonderful talent before the rest of the English speaking world discovered her.

"It is a duty El Pasoans owe to support this splendid organization of singers while they are here, and it will be a pleasure to every music lover who will go. A real music lover has only to hear Navarrete sing once to become enthusiastic. The company is booked for but a short time longer. We should all make the rest of the engagement as successful financially for the company as it has been artistically and in enjoyment for the patrons".

The opera singers at the Texas Grand theater are never disappointing. They never fail to get by with their story either. One wishes that Adda Navarrete, the nightingale, the thrush, or to speak locally, the canyon wren, would sing every opera, but even without that most charming, silvery voice, like a rivulet dripping over cool rocks and splashing on ferny mosses, that voice as light as air and velvety as the cooling of a dove, that unforgettable voice—even without Navarrete the opera company sings so well that one lives in old Italy. It means to forget war, forget money campaigns, forget the price of bread, forget the weather, and wander through old cities of an old country, standing back in dark door ways to hear the villain plot, following the heroine as she trips up winding stairs, carrying a candle and singing arias, or to hold one's breath while jealous lovers quarrel and die.

Saturday night one had the chance to see and hear a Santuzza that was so fine and fiery and in such splendid voice that while she sang there was nothing else in the world for those who heard but Santuzza's love and Santuzza's jealousy and her broken days. And when the big tenor Alfio poured out his love and his adios the audience went wild with enthusiasm. Turiddu also was well sung and spiritedly by G. Mainez, and M. Ruanova's work as Lola and Mama Lucia was well done.

Pagliacci, the second opera of the evening, is also short, direct and simple told; it turns so quickly on jealousy, the comedy changes in the twinkling of an eye to bitterest tragedy, that one feels it as one feels real life with a real sigh for the desperate turn it takes.

Pagliacci was splendidly sung and the parts are ones that test both voices and spirit of opera singers. By a certain restraint and quiet these singers carry a high degree of art through every performance. Nedda is a very simple, quiet, sweet voiced singer. Leovalli herself young and full of life. One will not soon forget the Leovalli Nedda for its very quiet. In the scene where she tries to keep up the clown spirit, to carry on their little play within a play, dancing and jesting, but increasingly fearful of jealousy of her husband, the big tenor, Galian, Nedda does some very pretty acting. Galian, the big tenor, was a favorite with the audience. The clown G. Mainez was wonderfully well sung and his was a masterly performance⁸⁷⁰.

Por otra parte la campaña de recaudación de la Cruz Roja de El Paso concluyó con una cena celebrada a las siete de la noche en el *ballroom y roof garden* del Hotel Paso del Norte⁸⁷¹ en donde la compañía ofreció una velada musical:

Opera Company Offers Program.

A special musical program has been arranged which include orchestra selections, songs by the University club quartet and an entertainment by the Mexican Italian Grand Opera company, which is appearing at the Texas Grand theater. Miss Adda Navarrete, prima donna of the company, has donated the services of the artists to sing at the dinner a program of the best selections from the operas in her company's repertoire. The program will be:

Sextette from "Lucia"—Navarrete, Maynez [*sic*], Galian, Corral, Perez and Betancourt.

"La Boheme"—Racconto, Rodolfo and Mimi, by Lopez, Gontis and Leovalle [*sic*].

The Locura air from "Lucia"—Adda Navarrete.

Prologue, "Payasos"—Eduardo Lejarazu.

Quartet, "Rigoletto"—Adda Navarrete, Bthancourt [*sic*], Lopez Gontis and Lejarazu⁸⁷².

⁸⁷⁰ "NAVARRETE IS A TETRAZZINI", *El Paso Herald* (edición de la tarde), El Paso (Texas), lunes 25/junio/1917, p. 12.

⁸⁷¹ "Close With Roundup Dinner", bajo el título "JUAREZ GIVES TO RED CROSS", *El Paso Herald*, lunes 25/junio/1917, sin vol., p. 4.

De hecho la misma compañía había entregado un donativo a la causa: “A little more than \$150 was the proceeds of the benefit given by the Mexican Italian Opera company at the Texas Grand theater last week. The money was remitted to the Red Cross director, H. B. Durkee”⁸⁷³.

La compañía estaba anunciando su regreso a la ciudad de Chihuahua, al parecer por algún compromiso, ya que para el 26 de junio se leía en la prensa de la ciudad texana un artículo especial fechado 20 de junio en la ciudad mexicana con noticias para *El Paso Morning Times*:

La compañía de ópera italiana de Adda Navarrete, que actualmente se encuentra en esa ciudad [El Paso], nuevamente vendrá a esta capital, abriendo una corta temporada, según se dice. Cuatro o cinco serán las funciones que nuevamente dará aquí la dicha compañía, representando las obras más gustadas y poniéndose precios de entrada al alcance de todas las fortunas⁸⁷⁴.

Hughes Decourcy Slater escribió un interesante y largo artículo en el cual exhorta a los habitantes de El Paso para que no dejen de asistir a la temporada y apoyen el trabajo de los artistas:

Patriotic and Generous Service by Navarrete Merits Recognition.

Monday night the principals of the Adda Navarrete Mexican-Italian Opera company sang for the closing banquet of the Red Cross committee; while the best effects of operatic music are always had under proper stage conditions with costumes, accessories, and acting, the members of the company, singing in a crowded hall not suited to musical entertainment, gave such great pleasure to those present that they not merely clapped and applauded in the usual way, but cheered and saluted the lovely prima donna and her associates again and again. The company offered its services freely for the Red Cross cause.

The same evening, the company was giving Italian opera at the Texas Grand and the total receipts from seat sales in the house fell \$24 short of paying the actual expenses of opening the house. The members of the opera company received \$24 less than nothing for their evening's performance and had to make up the balance out of pocket.

Another night, after the theater management had received its percentage of the gross box office receipts and after the orchestra had been paid, there remained \$2 net which with to pay the principal artists and the supporting company numbering some 30 people.

The company has been playing here two weeks, and of all the evening and matinee performances not one has paid expenses except last Sunday night's when the members of the company themselves went out and sold tickets to acquaintances and relatives.

El Paso Is Missing Something.

El Paso continually complains of lack of entertainment, especially in the summer. Yet here is an Italian opera company playing at moderate prices and giving excellent performances, without being able to pay for food and shelter out of the net proceeds. The trouble is not with the company; it is probable due to the lack of information on the part of the public. El Pasoans do not realize what they are missing.

It would be easy to go to the opera in a supercritical mood and find plenty to criticise. The orchestra is improvised, and not well trained or rehearsed even though it is skilfully directed by competent leaders. The chorus is not a “beauty chorus” but it is earnest and faithful in its work and obtains some excellent effects in spite of handicaps. But of the principals nothing but

⁸⁷² Bajo el título “JUAREZ GIVES TO RED CROSS”, *El Paso Herald*, lunes 25/junio/1917, sin vol., p. 4.

⁸⁷³ “Opera Benefit Nets \$150”, bajo el título “JUAREZ GIVES TO RED CROSS”, *El Paso Herald*, lunes 25/junio/1917, sin vol., p. 4.

⁸⁷⁴ “La ópera regresará”, especial para el *Times*. *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), martes 26/junio/1917, año 36, p. 2.

praise can be said. Any real music lover, who goes with some notion of the story of the opera, quickly becomes fascinated by the singing and acting of the principals, and forgets all else.

The Great Prima Donna.

While all the principals are good, and some of them exceptionally good, the chief interest naturally centres in Adda Navarrete herself. The prima donna will sing the leading role the next three nights, in *Traviata*, *Sonnambula*, and *Rigoletto*. To miss any one of the performances be remembered through life. Why miss it?

This remarkable young woman came to El Paso unheralded and all but unknown. At first hearing, almost at first sight, she fascinated and charmed, then she took command of the situation and dominated the stage and the scant but enthusiastic audience. Soon the feeling toward her became warmer and more sympathetic, and something like fondness arose in the heart for an artist so perfectly merged in her art that even the distressing array of empty seats did not disturb her splendid courage for an instant and she sang with all her heart and soul as sincerely as if she had been singing before the court of a queen.

Her character is noble unselfish. In spite of the failure of El Paso to give her and her associate artist the recognition they richly merit, Mme. Navarrete has been most generous with her gift of song. She offered a benefit [*sic*] for the Red Cross and turned over the entire proceeds to the committee. She and her company sang for 4000 soldiers at Fort Bliss and declined compensation. And last night she and her company sang for the Red Cross banquet as a gracious gift in the cause, although an opera was performing at the theater the same evening.

Why a Benefit?

The state in which the company finds itself by reason of the lack of patronage is tragic, nothing less. And it does not deserve to be neglected. Mme. Navarrete and her associates are artists of high degree. The sweet voiced prima donna is sufficient to win tremendous popular acclaim without anything else, but joined with her are other singers, men and women, who make their own individual appeal and some of whom give evidence of true genius.

At the Red Cross banquet Monday night a few El Pasoans decided to try to make the closing operas of the season worth while to the company, and to urge upon the public a benefit series, with all main floor seats at \$1.50 and box seats at \$2. The plan was approved. Boxes were at once subscribed to by Brig. Gen. Geo. Bell, jr., bishop A. J. Schuler, Dr. W. L. Brown, A. P. Coles, and others, and some 150 tickets were subscribed immediately in lots of two to 20 each. James G. McNary, Julius Krakauer, H. M. Andreas, W. Cooley, H. D. Slater, and others expressed their intention to take an active hand in pushing the sale of tickets for the three benefit performances.

Tickets with reserved seats may be had at the box office of the Texas Grand for each performance, or at the Crawford box office at any time. Exchange tickets will also be offered among music lovers, in the expectation that they will be quick to take advantage of an opportunity to hear good music and at the same time perform a worth while act of justice and friendliness. It is hoped that not less than 1000 or 1500 tickets can be disposed of for the different performances.

Story of Tonight's Opera.

Tonight's opera is Verdi's *Traviata*, always a favorite, with much familiar and beloved music. There are three principal scenes: The supper at Violetta's house where she meets Alfred and his father; the ball; the death scene and reconciliation. It is a story of jealousy, and of the supreme sacrifice by a woman of the one true love in her heart, for the sake of a man she loves, the sacrifice made at the demand of her lover's father and resulting in tragic misunderstanding. There is much lovely music in the opera, and fine scope for Navarrete's superior dramatic ability, restraint, and indescribably beautiful singing⁸⁷⁵.

Y más opiniones en la prensa:

Tremendous Enthusiasm When Navarrete Sings in Lucia di Lammermoor.

If one lived always in the great musical art centres of the world, he might have a chance twice or thrice in a lifetime to hear the "Mad scene" in *Lucia di Lammermoor* sung as well as Ada [*sic*] Navarrete sang it Tuesday night in El Paso. But most people have no extraordinary

⁸⁷⁵ H. D. S. [Hughes Decourcy Slater], "BENEFIT FOR OPERA COMPANY", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), martes 26/junio/1917, p. 2.

musical opportunity, hence for most people this is, or was, the once chance of a lifetime. It is past now, and may not return.

Such exquisite beauty of tone and charm of manner are too precious to last. One trembles for the day of their inevitable impairment. With all the fascinating unstudied grace of youth, Navarrete joins the poise of mature experience, and above all, she possesses a voice that –O most rare– has never been spoiled by overtraining, or rendered untrue to its native tone colors by an excess of method.

It seems useless to attempt to find words to Express such infinite beauty. The greatest poet could never describe a rainbow or a sunset so as to convey a thrill to a reader. One must see to understand; more than that, one must feel the beauty of nature and throb to the beat of her music, and one cannot be told how to love what is beautiful and true.

A Dauntless Spirit.

The Herald has told over and over the pathetic story of the efforts of this opera company to render to our people the purest and most delightful sort of entertainment, in the face of circumstances so trying that they would have discouraged, possibly disgusted, any other musical organization. In spite of all, their courage has never left them; and the magnificently generous, gloriously unselfish, sincere spirit that moves the faithful, loyal, loving heart of the great artist herself has never quailed.

Would it have made a difference in the enjoyment of the people Tuesday night, if they had known that Mme. Navarrete's little child was taken ill that afternoon with a dreaded summer malady, and that she went to her child between the acts? If they had known that the prima donna's voice was not at its best swing to a slight inflammation and that, having called in a physician, she was singing through the evening under his direction? Navarrete had promised – that was enough for her. She could not disappoint the audience and responded to encores in the most difficult passages as graciously as if all had been well with her. Such a brave, true spirit of perfect art and perfect ladyhood is born but seldom in this world. And more seldom still does the world comprehend what it has won at such birth. Navarrete is joy incarnate. Therefore, our little narrow world neglects her, to choose the dust when it might so easily have for its playthings the brightest jewels in heaven's diadem.

An Enthusiastic Audience.

Such recreation as this opera company gives, and especially the contribution made by the prima donna herself, is restful and sweet, a permanent gain to the spirit that comes under its spell.

Tuesday night the audience was the largest of the entire engagement. Evidently El Pasoans are beginning to value the opportunity now being offered them to hear one of the world's great singers in favorite grand operas. Best of all, the audience was enthusiastic beyond anything ever heard in El Paso. Ordinary applause would not do, and there were shouts and cheers for the singers.

The whole opera was well sung, well acted, and the orchestra and chorus showed improvement.

Between acts, Mme. Leovalli, a charming singer and finished actress, the artist who gave such a fine interpretation of Nedda in *Pagliacci*, and Mimi in *La Boheme*, sang thrice for the audience, her offering including *Paloma* and *Caballitos*, as well as a favorite operatic aria. She was applauded and cheered to the echo, and her response was captivating.

The Benefit Performances.

El Pasoans are again invited to remember that the company has played at a heavy loss ever since coming here, and needs funds urgently. All the main floor seats are \$1.50, and box seats \$2. Tickets may be had from James G. McNary, H. M. Andreas, Julius Krakauer, W. Cooley, Sam Dreben, and others, and at The Herald office, the Crawford box office all day and the Texas Grand at night.

Aside from the benefit nature of these performances, heavy patronage by El Pasoans would be a graceful recognition of the generous spirit and noble unselfishness with which the Mexican people on both sides of the river, from laborer to social leader, have cooperated in raising funds for the American Red Cross. We have a chance to reciprocate the tenders of renewed neighborly good feeling and mutual understanding, which have been made manifest by tangible contributions as well as by friendly expressions.

Tonight, "La Sonnambula".

To night [*sic*] Navarrete will sing the role of Amina in Bellini's wonderful opera "La Sonnambula". Assisting her will be *senoritas* [*sic*] Ruanova and Betancourt, Sr. Lopez [*sic*] Gontis, Sr. Coral and other principals.

The story of the opera, placed in Switzerland, is pastoral in type, and Bellini has fitted it up with entrancing melodies. Upton says of it, "It is exquisitely idyllic throughout, and the music is as quiet, peaceful, simple, and tender as the charming pastoral scenes it illustrates".

Amina, an orphan, is about to marry Elvino, a well to do villager. Lisa is also in love with Elvino and jealous of Amina.

Rodolfo appears to look after his estates, and meets Amina. He infuriates Elvino by his compliments to the girl.

Amina is subject to fits of sleepwalking, and the villagers fear her as a ghost. Rodolfo retires, and Lisa enters his chamber. Amina comes in, walking in her sleep.

Lisa hides. Rodolfo leaves the room, and Lisa brings Elvino to see Amina lying on Rodolfo's couch.

The unfortunate girl, awakened, asks explanations. Rodolfo swears she is innocent, but Elvino gives his hand to Lisa.

In the last act, Amina walks in her sleep straight into her lover's arms. Elvino is convinced of her innocence, and they are wedded, while Lisa is disgraced.

Thursday night the company will sing Rigoletto⁸⁷⁶.



Imagen 64. Publicidad de la Mexican-Italian Opera Company (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, miércoles 27/junio/1917, sin vol., p. 2).

En la misma plana, Elsie McElroy Slater, escribió una retórica nota sobre el arte de la soprano yucateca. No es extraño que sus líneas sean una analogía con la naturaleza, ya que después publicaría libros sobre pajaros, helechos y flores de la zona fronteriza de El Paso:

It is sweet to hear the canyon wren, our own wild Word songster, sing from the peaks at Hueco tanks or up the sides of the old Franklin where the oak and wafer ash and the painted cup grow. Her minor scale dripping down and ending in a sweet low breath of a note is like a breath from heaven and lifts one up and out into the blue.

Our friend the house finch singing so cheerily on the wing, rejoicing in the sun with songs that beat with his tiny heart's life and joy, tunes one up with the infinite.

The thrush at Cloudcroft singing in the edge of the woods at the end of the rain –his mellow notes mixing up with bright sprays of silver rain as the bough pulses with the beat of his glad singing– is so sweet that everything else in the World is forgotten while his notes ring out.

To hear a little stream skip down the mountain on its way to the sea, playing its own tunes of life and love on fern ítems and rocks muted with moss, is music that makes life worth living, and death forgiveable.

⁸⁷⁶ H. D. S. "TRIBUTE TO A GREAT ARTIST", *El Paso Herald* (edición de la tarde), El Paso (Texas), miércoles 27/junio/1917, sin vol., p. 9.

All such music brings heaven and earth nearer together. And today a nightingale happens to be singing in El Paso. Everyone who knows the poets has dreamed of the nightingale's song. The nightingale is the voice of the rose, the voice of the moonlight, the voice of Juliet on her balcony, the voice of scented night winds.

There are those who relieve that sound is color or color is sound, that scientifically it is all only a matter of counted vibrations; then Adda Navarrete's voice is the rainbow, something light, arching, reaching up, up, up in the blue, touching earth where pots of gold lie at either end, misty, blending violet, azure, topaz, and rose.

When Adda Navarrete sings, it is as if the canyon wren called from the topmost wall of Hueco tanks, and the thrush announced the end of a shower at Cloudcroft, and the mocking bird in his cage at the door of your Mexican neighbor poured out his heart in the moonlight, and the nightingale spoke, and the rose answered. In the silvery, high birdlike quality of her voice there is something almost unworldly.

She makes all that is loveliest, most innocent, most crystal clear, in the girl characters in the old operas, like real golden youth. You know Lucy, the bride of Lammermoor, as you have never known her before. She is a live girl, whose loving takes its beautiful, sorrowful way, and when she goes, you feel as you do when a rose dies⁸⁷⁷.



Imagen 65. Adda Navarrete en el rol de Amina (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, miércoles 27/junio/1917, p. 9).

⁸⁷⁷ McElroy Slater, Elsie, "When Navarrete Sings", *El Paso Herald* (edición de la tarde), El Paso (Texas), miércoles 27/junio/1917, sin vol., p. 9.

Sobre Rigoletto y su función:

Ada Navarrete Delights Large Audience With Her Superb Singing.

Verdi's "Rigoletto" is the bill for tonight's performance in the present season of grand opera, and the house should be crowded to hear Ada Navarrete sing the part of Gilda. The other parts will be taken by selected principals, and a satisfactory interpretation is assured.

Wednesday night "Sonnambula" delighted a good sized audience, who applauded enthusiastically, especially in the third act⁸⁷⁸ when Navarrete's voice was heard to best advantage. Many expressed regret that they had not sooner taken advantage of their opportunity to hear fine singing. Navarrete in the role of Amina made the character a fascinating one. Her gentle, restrained animation and sweet melodiousness were ever pleasing. Rigoletto is full of music familiar to all, and it offers opportunity for forceful, dramatic expression. It is a tragedy, with many intense situations, based on Victor Hugo's "The King Takes His Pleasure". The part of Gilda is a sweet girlish character which has always been a favorite with great artists. Rigoletto himself, the jester, will be placed and sung by one who has made a careful study of the methods of the great clowns of the old school.

The scene is laid in Mantua, Italy. Rigoletto is the duke's aid in all his foul schemes. He has abducted two noblewomen, and when the father of one appears to warn the duke he is taunted and arrested.

The courtiers, disgusted with the duke's misdeeds, determine to aid the wronged father's revenge by kidnapping Rigoletto's daughter.

Rigoletto has kept his daughter concealed but not so as to deceive the duke, who contrives to make Rigoletto assist in the abduction of his own daughter.

Gilda is taken to the duke's apartments, where Rigoletto finds her, and he becomes so infuriated that he hires Sparafucile, a professional assassin, to kill the duke.

The duke is lured to the assassin's house, but Magdalena, sister of the assassin, prevails upon her brother to spare the duke.

Rigoletto disguises his daughter, hoping to help her escape from the city; but before setting out he takes her to the assassin's house so that she may witness the duke's perfidy as the duke makes love to Magdalena.

Gilda overhears the conspiracy, and to save the duke she knocks and demands admittance. The assassin, Sparafucile, has promised Magdalena that he will kill another and substitute the body for the duke's so as to satisfy Rigoletto of his bargain.

When Gilda knocks, Sparafucile opens the door and stabs without looking. He wraps the body in a cloak and carries it outside, telling Rigoletto in waiting, that it is the duke's body.

Rigoletto lifts the cloak to gloat over his revenge, when he discovers the body of his own daughter.

The scene in the store, with a duo in progress on either side of the wall, is remarkable, and Navarrete's work in this is notable⁸⁷⁹.

⁸⁷⁸ Dato inexacto ya que *Sonnambula* solamente tiene dos actos.

⁸⁷⁹ "RIGOLETTO IS TO BE SUNG", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), jueves 28/06/1917, sin vol., p. 14.



Imagen 66. Publicidad del Texas Grand Theatre (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, jueves 28/junio/1917, sin vol. p. 9).

Sobre la función de Rigoletto:

Large Audience For Rigoletto Welcomes Her With Great Enthusiasm.

Ada [*sic*] Navarrete's voice was at its loveliest Thursday night when she sang the part of Gilda in Rigoletto. Without artifice of any kind and practically without stage makeup she lived the different scenes through, and sang and acted so delicately, so graciously and with such sweet reserve that she won the audience completely. An encore for "Caro nome" was richly deserved, and gratefully acknowledged. The star's personality was never more charming than in third act by the wall when she is attired in black and there is nothing to distract from observation of her mobile features as she sings.

The prima donna was greeted by the largest audience of the opera season, and she showed her appreciation by the superior excellence of her interpretation. The audience was enthusiastic, and there was emotional response from the singer so that she had to brush away tears as she knelt by Rigoletto in the hut. It was indeed a triumph for her and for the whole company, and they felt the thrill of it.

It was announced that the company would give a few more performances: "Traviata tonight, "Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci" tomorrow night, "La Boheme" Sunday night.

Further to express their appreciation of the increased patronage, members of the company not taking part in Rigoletto sang after the opera. There were delightful solos by Mme. Leovalli, herself a most charming singer and actress; by Mainez, the big tenor, and Galian, the favorite baritone.

Last night, besides the star, the principal parts were taken by Le Larazu [*sic*], the clown in Pagliacci, who has a very fine voice, and by Lopez Gontis, a tenor who sings well and acts intelligently and offers good support wherever he is placed.

The opera tonight follows quite closely the well known story of "Camille"⁸⁸⁰. It is very tuneful and familiar, and is sure to be popular⁸⁸¹.

⁸⁸⁰ Se refiere a *La Traviata*. En el mundo angloparlante a *La Dama de las Camelias* también se le llegó a conocer como *Camille*.

⁸⁸¹ "NAVARRETE IS THE FAVORITE", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), viernes 29/junio/1917, sin vol., p. 5.



Imagen 67. Publicidad del Texas Grand Theatre (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, viernes 29/junio/1917, p. 9).

La prensa no solamente se ocupó de la prima donna, sino como ya se ha visto, el conjunto que la acompañaba era también de digna mención. Tal fue el caso de la otra soprano que integraba el conjunto, la Sra. Leovalli:

Same High Standard Being Maintained By Navarrete Opera Company.

Notes smoothly flowing, liquid, rich and mellow –such was the impression one received from hearing Emilia Leovalli as Violetta in Traviata at the Texas Grand theater Friday night.

Traviata was heard by the same little band of music misers who have been gloating nightly for more than a week over the voices of Navarrete, Leovalli, and other members of the Navarrete troupe.

Leovalli's voice is perfectly suited to such a part as that of Violetta. She is dramatic, but never rants or screams. Her poise and intelligent reserve are worthy of more than passing comment. A shrug, a flash of the eye, the flirt of a fan –into these Leovalli can place a meaning that could not be expressed in a world of words. Her singing and acting are always wholesome and sympathetic. No one could fail to follow the thread of the opera, even though sung in Italian. Leovalli is not alone a singer of golden notes –she is an excellent actress, with the artistry which does not permit mere acting to detract from her singing. Her work in "Pagliacci" tonight will be worth hearing and seeing. It is one of the most memorable achievements of this opera company.

Notable in Traviata are the duet of Leovalli and A. Lopez Gontis in the first act, and the solo in act 3 of Eduardo Lejarazu, who sung the part of Germont, father of Alfredo. In Lejarazu and Gontis, Leovalli had most excellent support. Lejarazu is the remarkable clown in "Pagliacci".

Leovalli presented a new interpretation of the part of Violetta, the Camille of Traviata. Notably a different interpretation was the finale where Violetta, to whom Alfredo has become reconciled, dies. Violetta has died sitting stiffly in her chair, and she has died in the arms of Alfredo, but Friday night Leovalli cast herself upon the floor, with the reminder of the company serving to concentrate attention upon her, and not serving to detract from the scene.

Tonight Cavalleria Rusticana and Pagliacci will be presented by the Navarrete company. Sunday La Boheme will be offering.

Sunday night an army officer made the following comment: "Had the people of El Paso been asked to pay opera prices to hear the Mexican-American company, I believe the house would have been packed throughout the opera season. It is peculiarity of the American people that they value a thing by its cost to them. Unconsciously, perhaps, their reasoning follows this line: if the prices for hearing this company are small, it can be worth no more than is charged. Had they been compelled to pay \$5 a seat to hear this company. I'm confident that the

attendance would have been much greater. The people of this city do not realize that they may hear \$5 opera for a fraction of this amount⁸⁸².



Imagen 68. Publicidad Italian Grand Opera (*El Paso Herald*, El Paso Texas, sábado 30/junio/1917, sin vol., p. 11).

Junto a la nota sobre la presentación de Leovalli en *Traviata*, apareció por vez primera la gran oportunidad que el destino le confería a la cantante yucateca:

Max Rabinoff, The Noted Opera Empresario, is Holding a Place.

Ada Navarrete will go to New York at once, on the invitation of Max Rabinoff, the noted operatic empresario who has twice taken the Boston National Grand Opera company across the continent and back on record breaking tours; who made known in this country Maggie Teyte, Miura, Zenatello, Martin, and many other stars; who successfully managed the professional tours of the great Pavlowa.

Mme. Navarrete's distinguished talent has attracted the instant and interested attention of the empresario, who is always on the lookout for new and promising material for his grand opera company. Telegraphic inquiries addressed by Mr. Rabinoff to El Paso music lovers have been answered in a way to satisfy him that Navarrete is a potential star that he cannot afford to ignore.

Telegrams just received from him state that he has suspended negotiations for a coloratura prima donna that had been all but closed, and will await her arrival before making a decision. He intimates that he may give her a splendid engagement and establish her in America.

The latest telegram says: "Please have Navarrete come to New York at once. Will do every thing possible for her, but must hear her immediately to save place for next season".

Mme. Navarrete will leave in a day or two for New York, carrying with her the best wishes of a host of newly found friends in this city⁸⁸³.

Gracias a la presentación que realizó para la campaña de la Cruz Roja, el destino de la cantante se tornó venturoso. Importantes personalidades de la ciudad la favorecieron e influyeron en la contratación para actuar en la costa este:

La diva mexicana que tanto ha gustado al público selecto de El Paso, ha cerrado contrato para cantar en Nueva York.

⁸⁸² F. P. "LEOVALLI WINS MUCH APPLAUSE", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), sábado 30/junio/1917, sin vol., p. 11.

⁸⁸³ "NAVARRETE TO GO TO NEW YORK", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), sábado 30/junio/1917, sin vol., p. 11.

ES UN ALTO TRIUNFO PARA ADDA NAVARRETE.

Nació en Mérida, principió sus primeros estudios con el maestro Aldana, cuenta sólo 24 años de edad y será una estrella del teatro.

La diva mexicana Adda Navarrete, estrella de la compañía de ópera italomexicana que actúa en el Texas Grand Theatre, ha sido contratada por Mr. Rabinoff, el empresario del Boston National Grand Opera, de Nueva York. Esta noticia, en verdad grata, nos fue dada la tarde de ayer, y significa nada menos que el triunfo definitivo en la carrera de la joven artista, por la confirmación de su bien ganado prestigio en la gran metrópoli del Este, al lado o frente a las mayores estrellas mundiales.

La contrata que significa para la soprano mexicana el probable comienzo de una afortunada carrera como artista mundial, fue ofrecida a la inteligente artista por las referencias que dieron al empresario Rabinoff prominentes hombres de negocios de El Paso que han oído a la diva, además de en el teatro, en los conciertos en que ha cantado para la Cruz Roja, y con este motivo la han conocido y tratado personalmente. Entre dichos capitalistas se cuentan los señores Krakauer, Slater, McNary, Kaiser, Andreas y otros más. Los elogios que estos caballeros han hecho de las realmente extraordinarias facultades de la señora Navarrete, han sido tan justos como honrosos para la elogiada.

La señora Navarrete es meridana de origen. Nació en la capital de la península yucateca y cuenta apenas veinticuatro años de edad. Recibió las primeras lecciones de música del maestro Sánchez Aldana, y fue después discípula del maestro Carlos Pizzorni, quien la presentó en su debut, efectuado en una velada en que cantó “Lucía”, en el Teatro Arbu de México, el veinte de septiembre de 1914. Es, pues, la artista demasiado joven, y tiene ante sí toda una carrera de triunfos que augura su próxima consagración por el público que ha sancionado la gloria de la Tetrassini, de la Melba y de muchas otras que, sin su presentación en Nueva York, no hubieran alcanzado nunca la fama a que han llegado y hubieran permanecido acaso ignoradas y oscuras⁸⁸⁴.

No solamente se realizó el evento para la Cruz Roja en El Paso, para el fondo de guerra de la institución, sino que también hubo una presentación en la colindante Ciudad Juárez, aunque con otro fin:

Una comisión de la Cruz Roja pasará hoy a C. Juárez para tomar parte en la fiesta.

Como una muestra de reconocimiento por el concurso prestado por las damas de la Junta de Caridad de Juárez para la colecta de la Cruz Roja, las comisiones colectoras de esta institución en El Paso concurrirán hoy a la función que, en beneficio de los pobres de la ciudad vecina, se verificó en el Teatro de Juárez, y en el cual cantó la diva Adda Navarrete y algunos miembros más de su compañía italomexicana.

El concierto comenzará a las ocho de la noche, a él concurrirán las autoridades y la principales familias de la población y el puente internacional estará abierto hasta después de la medianoche, para permitir el regreso de las familias de este lado que vayan a la festividad, la cual tendrá gran lucimiento y dejará a todos complacidos⁸⁸⁵.

⁸⁸⁴ “MR. RABINOFF HA CONTRATADO A LA CANTANTE MEXICANA”, *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), domingo 1/julio/1917, año 36, p. 1.

⁸⁸⁵ “VAN A CORRESPONDER”, *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), domingo 1/julio/1917, año 36, p. 6.

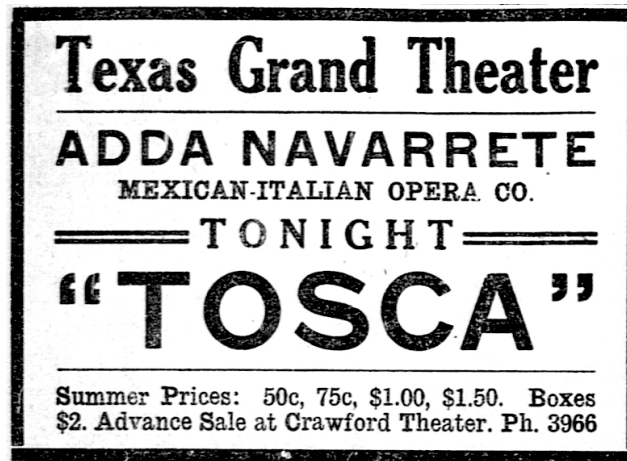


Imagen 69. Anuncio de la temporada en El Paso (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, lunes 2/julio/1917, p. 2).

La celebración en Ciudad Juárez tuvo éxito:

Gran lucimiento tuvo la velada organizada por la junta de caridad de Ciudad Juárez y que se celebró la noche de antier en el teatro de la vecina población. El número saliente del programa fue el breve concierto que dieron la señora Adda Navarrete y algunos miembros de la compañía en que actúa dicha diva, quienes se trasladaron a Juárez con ese objeto al terminar la función de la noche en el Grand Texas Theatre⁸⁸⁶.

El domingo 1ero. de julio la sociedad paseña ofreció un convivio para festejar a Navarrete y celebrar su viaje a Nueva York:

Sunday afternoon Mme. Ada Navarrete Carrasco and a part of her company and small group of music lovers of El Paso, were entertained with an informal garden party at the home of Mr. and Mrs. H. D. Slater. Mme. Navarrete sang a number of her beautiful songs and Mme. Leovalli captured American hearts with her La Paloma and other Spanish songs. Senora [*sic*] Palacios played two Liszt numbers with a spirit and technic that won hearty applause. Refreshments were served in the garden and most of the guests afterwards went to the opera for more music.

Besides Mme. Navarrete, Mme. Leovalli and Mme. Navarrete's husband, Sr. Honorato Carrasco, the guests include the maestro Ygnacio Quezadas, Srita. Perez, Sr. Galian, Sr. and Sra. Alberto Madero, Sr. and Sra. Porras, Sr. Palacios, Sr. Domínguez, Mr. and Mrs. Julius Krakauer, Mrs. M. P. Schuster, Mrs. A. G. Andreas, Mr. and Mrs. W. D. Howe, Vincent Andreas, Miss Ora W. L. Slater, R. F. Burges, J. C. Wilmarth, Edgar Kayser and G. A. Martin. Assisting Mrs. Slater in entertaining were Misses Jane Burges, Marian Howe, Agnes Stewart, Helen Stewart, Margaret Schuster, Dora Grothe, Emma Henzler and Birdie Krupp.

An opportunity was given to the friends of the sweet singer to drink her health and wish her Godspeed in her career, and as a reminder of the perfect crystal clear joy that she has given her hearers with her singing Mr. and Mrs. Slater presented to her a little silver plate set with a turquoise and inscribed with a tribute to the song bird and her power of lifting up the heart⁸⁸⁷.

La última función de Navarrete se realizó el lunes 2 de julio, cantando la más célebre de las escenas de *Lucia de Lammermoor* después de la función de *Tosca*:

Ada Navarrete Sings Lucia Aria in Farewell; Audience Delighted.

⁸⁸⁶ *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), martes 3/julio/1917, año 36, p. 4.

⁸⁸⁷ "Informal Garden Party To Honor Mme. Navarrete and Her Friends", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), lunes 2/julio/1917, sin vol., p. 8.

Emilia Leovalli sang and acted the opera Tosca Monday night with her wonted charm and effective dramatic expression. Her voice is well suited to the role, and she has a fine reserve always in her acting, which allows the greater contrast when such scenes as the stabbing of her tormentor and the tragic discovery of her lover's death call for great force and emotional revelation.

Leovalli received hearty applause throughout the evening, and El Pasoans have become enthusiastic over her. The other members of the company sang and acted their parts with intelligence and force. They gave an excellent, well balanced performance throughout.

At the conclusion of the opera, Mme. Navarrete sang the "mad scene" from Lucia, and surpassed herself. She was in fine voice and appeared as lovely as one may imagine the original girl of the book must have been.

Goes To New York.

Mme. Navarrete left today for New York to sing for Max Rabinoff, impresario of the Boston National Grand Opera company, with prospects of a good engagement in grand opera in the United States. She was accompanied by her husband, Sr. Honorato Carrasco, her maestro, Sr. Ygnacio Quezadas, and a friend, Sr. Palacios⁸⁸⁸.

Navarrete no regresó a Chihuahua para la breve temporada que se tenía planeada. El destino le cambió en El Paso, desde donde partió hacia la ciudad de Nueva York:

La soprano de la compañía de Ópera italo-mexicana partió ayer para Nueva York, a donde va a hablar con el empresario Max Rabinoff, quien le ha ofrecido una contrata en aquella metrópoli. Acompañan a la diva su esposo, el señor Honorato Carrasco, su maestro, el señor Ignacio Quezada [sic], que es el director de orquesta de la compañía, y un amigo, el señor Palacios⁸⁸⁹.

La soprano salió rumbo a Nueva York y hacia una nueva vida. Con su partida los demás integrantes se quedaron por la zona, y se les encuentra de nuevo en El Paso, a los tres meses, en un concierto dedicado a la sociedad mexicana de la ciudad. Ante un México convulso quizá optaron por permanecer en territorio norteamericano, tratando de sobrevivir en un país inmerso en la Primera Guerra Mundial, pero sin estar ajenos a las noticias que les llegaban de México y que aparecían en los periódicos, como verían en la misma plana de su anuncio, en donde también se podía leer que el gobernador de Yucatán, el Gral. Salvador Alvarado, había sido asesinado en Mérida, noticia falsa, pero profética, ya que lo sería en 1924 en la selva chiapaneca. La nota para anunciar el concierto decía:

Varios artistas de los que figuraron en la compañía de Ópera de Adda Navarrete y quienes se encuentran en esta ciudad, han organizado un concierto que se verificará el próximo martes 9 del actual, a las 8 de la noche, en el Salón de la Sociedad Mutualista, situado en la esquina de las calles de Quinta y Stanton.

El concierto está dedicado a la sociedad mexicana, entre la que se cuentan muchos "dilettanttis" [sic], y durante él se cantarán trozos escogidos de la "Bohemia", "La Tosca", "Cavalleria Rusticana", y "Madame Butterfly", tomando parte en la fiesta la Sra. Betancourt, los Sres. Galián y Merino, bien conocidos en esta [ciudad], y algunas señoritas aficionadas al arte.

Después del concierto se dará un baile en el mismo salón.

El concierto será patrocinado por las sociedades juveniles "Azteca", Club Progresista, y Club "México", y ha despertado entusiasmo entre todos los mexicanos, por lo que se espera que esté muy concurrido, máxime cuando se trata de prestar ayuda a artistas mexicanos que poseen facultades apreciables y dignas de estímulo.

⁸⁸⁸ "LEOVALLI IN OPERA 'TOSCA' ", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), martes 3/julio/1917, sin vol., p. 12.

⁸⁸⁹ "PARTIÓ A NUEVA YORK", *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), miércoles 4/julio/1917, año 36, p. 2.

Los precios de entrada están sumamente moderados, pues valdrá cincuenta centavos el asiento⁸⁹⁰.

Mientras tanto con la entrada de Navarrete a las tablas de los escenarios de la Costa Este, comenzó a crearse un concepto de su persona, no faltando quien le adjudicara valores ajenos pero aprovechables para promocionar su imagen, aunque diera lo mismo confundir las culturas azteca y maya, aunque en realidad, la artista no tenía sangre alguna de dichas razas corriendo por sus venas:

Ada Navarrete, Aztec Indian, Now In Boston. Opera Ranks.

Among the soloists who will be heard on tour with the Boston Opera Company for the first time this coming season is Mlle. Ada Navarrete, a soprano who has gained attention in Mexico and the Southwest. She is said to be a Yucatan' Indian of the old Maya stock and is the first of her race to enter the musical profession here or abroad.

Plans for the third transcontinental tour of the reorganized Boston company are practical complete. Max Rabinoff, the managing director, at his offices in the Metropolitan Opera building, announced yesterday that performances have been booked in more than one hundred cities in the United States and Canada. The personnel of the troupe will include many of the former Boston stars⁸⁹¹.

Resulta elocuente que en la misma página se reseñó la presentación de Anna Pavlova en Valparaíso, y que la mitad de la plana esté cubierta con toda la publicidad de los compañías navieras que conectaban Nueva York con el mundo, como la Ward Line, White Star, Spanish Line, Holland American, Transatlantica Italiana, Cunard, Scandinavian American, entre otras.

La sociedad paseña que tanto apoyó a la cantante y a la cual ella debía el gran paso de su carrera, se mantuvo atenta a su desarrollo y las noticias continuaron informando de sus logros, como su debut en la Boston Grand Opera a los cuatro meses de partir de El Paso:

Rabinoff's Press Agent Is Advertising the El Paso Song Bird's Tour.

Mme. Ada Navarrete, the El Paso songbird, is to have her trial this winter with the Max Rabinoff aggregation of singers. Already the press agent of the impresario is singing her praises. Here is an item he is sending to all dramatic editors of the country:

"Max Rabinoff, who introduced Pavlova, the Ballet Russe and Tamaki Miura, the Japanese soprano, to this country, has another surprise in store in the person of Ada Navarrete, a coloratura soprano from Yucatan of Maya Indian extraction. Already known for her success in Mexico, Mlle. Navarrete will make her debut with the Boston Grand Opera company early November and accompany that organization on its transcontinental tour of a hundred cities.

"Descend from the most ancient civilization in all America, the little Maya woman is the first of her race to attain musical distinction. She is 24 years old and is of small but statuesque appearance. Her skin is olive tan and her features like these of a[n] European. By no means least of all her voice has an unusual quality of sweetness and its flexibility is of true coloratura type.

The personnel of the Boston Grand Opera company will remain largely the same as in the last two years. The small group of principals who have not been heard heretofore with the Boston company includes such prominent artists as Barbara Laurel and Irene Pavloska, mezzo-sopranos; Eduardo Le Jarsazu [*sic*], the Spanish baritone, and August Bouilliez, formerly leading baritone of the Theater Royal de la Monnaie, Brussels, whose estates at Moos and Brussels were devastated during the German invasion. Agide Jacobia and Adolph Schmid will conduct the performances of the company and the stage manager will be Luigi Albertieri.

⁸⁹⁰ "DARÁN MAÑANA UN GRAN CONCIERTO", *El Paso Morning Times. Edición en Español*, El Paso (Texas), lunes 8/octubre/1917, año 38, p. 1.

⁸⁹¹ "Yucatan sends a star", *The New York Times*, domingo 26/agosto/1917, p. 8.

Equal in all points of preparation and equipment to its previous years of successful effort the Boston Grand Opera company will leave New York on November 7⁸⁹².



Imagen 70. Ada Navarrete en prensa neoyorquina (*The Sun*, Nueva York, lunes 11/agosto/1919, vol. LXXXVI, núm. 345, p. 12).

En 1918 en el *Excélsior* de la Ciudad de México se publicó la noticia de sus triunfos⁸⁹³ y en el mismo periódico días más tarde se comentó del arribo de Manuel Sánchez Lara mencionándose que fue profesor de ópera y zarzuela de Adda Navarrete, entre otros⁸⁹⁴. La carrera de la soprano fue en ascenso y sus presentaciones iban más allá de los teatros (como se aprecia en la nota de *The Sun*, imagen 70), no así

⁸⁹² "NAVARRETE IS BEING BOOSTED", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), sábado 1/septiembre/1917, sin vol., p. 11.

⁸⁹³ "Señora Ada Navarrete de Carrasco, prestigiada artista mexicana cuyo nombre figura hoy en los elencos del Metropolitan de N. York", *Excélsior*, lunes 12/agosto/1918, año II, tomo IV, núm. 513, p. 3.

⁸⁹⁴ "Manuel Sánchez de Lara, bien conocido en nuestros círculos artísticos, que acaba de llegar de Estados Unidos", *Excélsior*, jueves 22/agosto/1918, año II, tomo IV, núm. 523, p. 8. Estudió en Europa y creó un conservatorio musical en Estados Unidos junto con el tenor español Florencio Constantino. Formó en México con el maestro José Aragón la primera compañía de ópera con elementos nacionales.

la economía yucateca, mencionada en la misma página del periódico, donde la Comisión Reguladora y “its practices have practically brought one of the richest provinces in Mexico on the verge of bankruptcy”⁸⁹⁵. Para el otoño de 1919 realizó una gira a México y Cuba con Enrico Caruso. En el Teatro Esperanza Iris y en El Toreo de la Ciudad de México, se presentó junto con Gabriela Besanzoni y Augusto Ordóñez cantando *Carmen*⁸⁹⁶.

La cantante regresó a El Paso en 1920, camino a Nueva York. Una buena reseña de su derrotero entre sus dos visitas a la ciudad tejana, la expone el *El Paso Herald*:

Ada Navarrete is here, and she is going to sing to El Paso in the Crawford theater next Tuesday and Wednesday nights. Already a number of society folk and music lovers have arranged parties for those occasions, and the little lady from Yucatan, after three years absence during which she has had a remarkable career, will receive a glad friendly welcome. Sra. Ada Navarrete de Carrasco calls herself a “daughter of El Paso” and she bears this city and its people ever in affectionate remembrance, for it was here that something happened which gave her the opportunity that might never have been hers, and opened to her the great wide world of art and the fame and well earned happiness.

Early in the summer of 1917 a little Mexican nightingale drifted across the border and to El Paso and into a big gloomy empty theater. She sang of love and sorrow, and hearts mounting to heaven with happiness, and hearts pierced through and through with pain. It was warm weather and war time, and Red Cross and war loan campaigns were on, and for a few days the nightingale sang unattended except by a few who listened to every note and were enraptured with the sweet high silver dripping soprano that rose above the other songsters in that little troupe. There were other beautiful voices in her company, and the old operas rang out with a wonderful life as these strolling singers played *Rigoletto*, *Lucia*, *La Boheme*, *Traviata*, *Carmen*, *Sonnambula*, and other old favorites.

El Paso Wakes and Helps.

El Paso at last awoke to her good luck and crowded the opera, and the singers all were happy, for it is dreary business offering pure music and pure art and simplicity and honesty to a world that refuses enter the doors and take the life of these other loves to themselves.

A few El Pasoans, both Mexicans and Americans, interested themselves deeply in this girl’s art and promise of great things, and they found a way to assist her to obtain a hearing by the masters.

When the singers finished their season here the little Mexican nightingale who is Ada Navarrete went to New York, trusting the world and the power of her song. And she made good, and what is more, the world made good, and gave her what is her due.

With Metropolitan Opera.

Ada Navarrete is now one of the Metropolitan Opera company of New York, entering the third year of her contract. The Metropolitan company is not only giving her a salary commensurate with her accomplishments, but is paying all the expense of continuing her voice training under two of the greatest vocal teachers obtainable, and her study of Italian under the Metropolitan’s instructor. She lives with her husband and family in a fine home near Central Park, and has her regular studies and rehearsals for the opera. Signor Gatti-Casazza, director of the opera, and Otto H. Kahn, chairman of the board of directors, have taken a personal interest in her, and have spared nothing to give her the very best training to be had in the world—for New York is now the recognized world center of grand opera.

When she went to New York three years ago, Max Rabinoff, director of the Boston National Opera company, heard her sing several times and at once became loyal friend. He furnished her every facility to carry on her musical studies, provided a home on Long Island, with grand piano, victrola, and music library, and gave her the benefit of the teaching of the best vocal instructors in New York. Then he prepared for her several operas, three out of the five in his

⁸⁹⁵ “LONG CREDITS RULE IN YUCATAN TRADE”, *The Sun*, Nueva York, lunes 11/agosto/1919, vol. LXXXVI, núm. 345, p. 12.

⁸⁹⁶ “Caruso en el don José de Carmen”, *Excelsior*, México D. F., domingo 5/octubre/1919, año III, tomo IV, núm. 932, p. 7.

repertory for the season, and took her on a tour of Canada and the great American cities, which proved a triumph.

Chosen by Caruso.

The critics everywhere acclaimed her as one of the world's greatest, and she was compared with Patti, Farrar, Calve, Galli-Curci, and the other famous stars in the operatic firmament of today and yesterday. On her return from this tour, the Metropolitan made a three year contract with her, and her musical career was assured.

By permission of the Metropolitan, Ada Navarrete made a tour to Havana and Mexico. Enrico Caruso chose her for his principal associate artist, and her season with Caruso in the Mexican capital was declared by the critics there to have been the most notable in the musical history of the city that has heard all the world's operatic favorites with keen appreciation and schooled judgement.

Now she is on her way back to New York, and El Paso has this delightful opportunity to hear her again. She calls El Paso her own because her fortunes began here. She found the foot of the rainbow here, and it is El Paso's golden luck to have a nightingale call this town stepmother.

She will sing her most successful operatic airs and she will sing the songs she sang in Mexico for Mexico. Now this nightingale sings best of all perhaps the Rigoletto music, but if she sings Lucia music, forever after Lucia will be woven into your earth and memory, so sweet is the singing as Lucia goes her way through the dreary troubles of the old opera.

The Same Unaffected Girl.

Three years of study in New York have rounded up and made more certain her lovely low notes, and when she speaks it is music. But the little Mexican girl is just as simple and straightforward, as faithful a worker and as unaffected, as she was when El Paso first knew her. Trained under the severest of masters, her song still pours out as easily as our own finch's who sings from pure happiness in the sun.

El Paso is to have two nights of this nightingale's singing, and that is the end of the rainbow for El Paso, but El Paso has always been a lucky place, partly because it deserves its luck, and it is to be hoped that the little Mexican nightingale who loves to speak of the beginning of her fortunes here will get a royal welcome from all who love beauty⁸⁹⁷.

En la primera plana de la edición sabatina de *El Paso Herald*, en las páginas dedicadas a *Society, Sports News and Classified Section*, se publicó su imagen entre otras de la *socialité* paseña y en donde se podía leer: "Ada Navarrete, lower left, the Yucatan singer who, following her brilliant appearance in El Paso three years ago, has become a Metropolitan Opera favorite and has fulfilled predictions of her friends. She will sing here in concert next week"⁸⁹⁸

⁸⁹⁷ "Ada Navarrete To Sing Here After Notable Sucesses In Four Countries; Loves El Paso", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), viernes 17/septiembre/1920, sin año o volumen, p. 5.

⁸⁹⁸ "TODAYS'S PICTURES", *El Paso Herald* (week-end edition), El Paso (Texas), sábado 18/septiembre/1920, sin vol., p. 11.

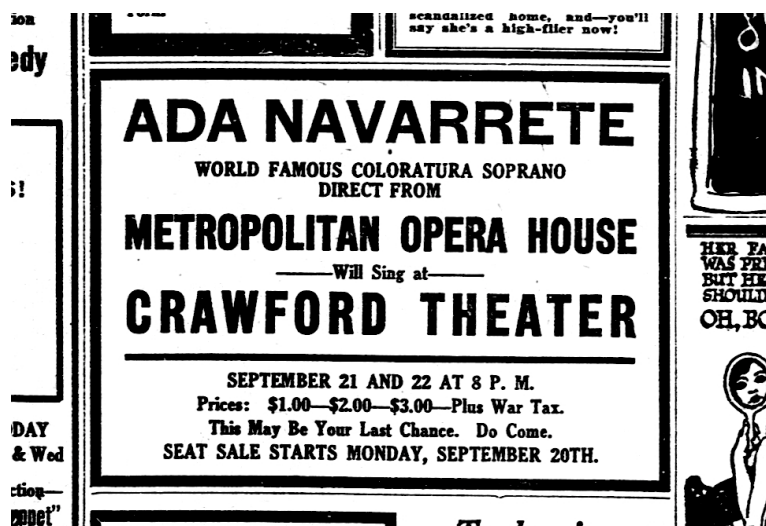


Imagen 71. Navarrete en el Crawford Theater. (*El Paso Herald*, El Paso, Texas, lunes 20/septiembre/1920, sin vol., p. 12).

La cantante ofreció dos conciertos en la ciudad tejana con un repertorio variado:

ADA NAVARRETE'S program for the two concerts, Tuesday and Wednesday evenings at the Crawford theater, are generously long, and it is necessary to begin at 8 o'clock.

Those who have heard Ada Navarrete sing since she returned to El Paso are enthusiastic about her; that lovely voice has lost nothing of its sweetness and purity, but it has gained in assurance and mellowness, through the careful training received in the Boston and Metropolitan opera companies under Italian masters of world fame. And in spite of her remarkable experiences, which might easily have turned of one less well poised, she is the same true hearted, simple, and unaffected girl, the same unspoiled devotee of pure art, that won the hearts of El Pasoans when she first appeared here three years ago.

Both programs offer a wide variety of the entertainment to music lovers. The operatic airs with which she has delighted audiences in scores of cities in grand opera will be happily contrasted with the popular songs of Mexico and Spain, and the programs for the two evenings are entirely different.

Tuesday evening she will sing the Enchantress waltz song by Luigi Ardite, an air of Micaela from Carmen, the Last Rose of Summer from the opera, Martha, a waltz song from Gounod's Romeo and Juliet, Johann Strauss's Spring Voices, and the famous "Mad song" from Lucia di Lammermoor, which is one of her greatest numbers.

The second part of the Tuesday program includes The Parting, a Spanish song by Alvares, Alleluia, a Mexican dance song by Lerdo de Tejada, Little Star, and Remember Me, Mexican songs by Ponce, and the Silly Flirt by Aspero.

Wednesday's program includes Arditi's Kiss waltz, an air from Bellini's La Sonnambula, waltz song from La Boheme, the Vesper song from Traviata, the Song of the Fountain from Lucia di Lammermoor, and the ever delightful Caro Nome from Rigoletto.

The popular Mexican songs include Veiled Eyes by Mendez Valesquez [*sic*], Violets by Lerdo de Tejada, Under the Palm by Ponce, Perfect Heaven by Nuno, and Deceived, by Jorda.

The singer will be accompanied by piano and an orchestra of seven pieces, which has been assembled here and rehearsed for the occasion. The "Mad song" will be sung with the flute obligato.

Music lovers are strongly urged to attend both concerts, for no one will be dissatisfied. The event is extraordinary⁸⁹⁹.

⁸⁹⁹ "Ada Navarrete Will Sing Mexican Songs As Well As Operatic Airs", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), lunes 20/septiembre/1920, sin vol., p. 8.

Hughes Slater, quien tanto la promocionó en su primera vista de 1917, y quien la impulsó a través del *El Paso Herald*, fue amplio en la reseña del primer concierto:

An audience a good deal more enthusiastic than numerous greeted Ada Navarrete Tuesday evening at the Crawford, and heard some beautiful singing brought forth under adverse circumstance. Many of the music lovers of the city who were unable to attend Tuesday on account of other engagements will undoubtedly seize the opportunity of the second and final concert to hear this young woman of exceptional artistic endowment who has won the praise of the most discriminating critics in all the North American musical centers.

Never was the imperative need of a suitable downtown concert hall more annoyingly demonstrated than at this concert, with double header freight trains and thunderous bell-clanging locomotives running in and out the house and around the stage every three minutes and trolley gongs filling in the intervals, while a girl a little timorous, by reason of her ardent desire to please to the utmost her El Paso friends, was trying to give her music the voice and interpretation it deserved. Aside from the constant noise outside, the arrangement of the house does not lend itself to intimate artistic expression and the distractions are distressing to the audience and doubly so to any artist sensitive to environment.

But Ada Navarrete soon overcame her first timidity and rose above the annoyances that could not be helped, and before she was half through her program she had won the hearts of the audience and established that response between singer and auditors that makes for the enjoyment of both and gives life to the song.

The first few numbers were marred by the voice of the prompter, whose efforts were superfluous since the singer knew the words perfectly and the unfortunate effect was only due to following the custom of opera but it caused immediate and rather caustic criticism in the audience. The singer soon corrected the error for herself by moving across the stage and it was evident that she did not like the harsh interference with her music. There was no more of it the rest of the evening and the audience, perfectly good natured, quickly forgot its grievance though it had missed the pretty Carmen aria entirely and was quite upset for a while.

The improvised orchestra, too, was at first somewhat out of control. It played too loud. The piano was too dominant, and the violin, when it played in unison with the voice, spoiled the timbre of the vocal tone and handicapped the singer unfairly. She must have felt this too, and at first she was a bit submerged. But a word to the orchestra was duly heeded, the accompaniments quieted down, and things went smoothly after that.

It will be better next time. But it is to be hoped that the orchestra, especially the piano and violins, will recollect every moment that this is not an opera performance but a concert, with one singer on the stage whose voice the people in the house have come to hear and enjoy. The instrumental parts are necessary to comprehension of the music and to balance and harmony, but they should at all times be held in rigid subordination to the solo voice. When this is not done, the audience unconsciously becomes hostile and begins to feel slighted. Let the players hold down during the singing parts, to the most subdued tone that will develop the harmonies of the score without trying to take charge of the entertainment, and it will all go better.

And let the unnecessary prompting be eliminated, and restrain the violin to the merest hint of a tone whenever the violin score runs in unison with the voice, otherwise the effect is spoiled.

The audience was exceedingly tolerant of the distractions, and was friendly from the first and warmly demonstrative after several numbers.

These things are mentioned here solely with a view to bringing about the needed improvement at the second concert, for it is not fair to the singer or to the friends who come to hear her, to have conditions anything but perfect. No artist can be at her ease unless things go right – cannot do herself justice or bring out her best work.

The audience Tuesday night was best pleased with the suite of Spanish and Mexican songs, and with the “Mad scene” from Lucia, which brilliantly concluded the program. The songs had a quality of lightness and sincerity that was delightful, and perhaps the singer was at her best in these, since they gave her scope for a little personal expression denied her in other numbers. Operatic music really requires costumes, stage setting, appropriate acting, and the romantic atmosphere that gives opera its power to take possession of people’s imagination and transport them into others’ lives and other times and places. On the concert stage it may have the qualities of pure music but it is not opera. Knowing the setting, the context, being familiar with the place of each number in the complete score, one may take keen pleasure in the concert presentation of operatic arias but the superior popular appeal is with the songs that tell their own story as a completed episode. So one looks forward with pleasure to the hearing of

another suite of Mexican and Spanish songs in the final concert, as well as to the favorite operatic numbers of which six or seven are on the Wednesday program.

The singer was recalled to repeat a fascinating little ditty by Aspero called *La Borrachita*. It has such a merry lilt and such a mischievous turn to it that it tickles the fancy and makes one smile. Another of the songs that one would like to hear again is *Aleluya* by Lerdo de Tejada, forceful and melodious, with dramatic value and not a little exaltation, bringing out the singer's spiritual warmth. The Spanish and Mexican songs are worth while. They contain a thought and show care for musical construction. They concede nothing to the modern craze for shocks and nerve torture, and are healthy and natural music.

It was mighty refreshing to spend one evening without the intrusion of jazz. The music was all decent and honest. One felt that one was moving in good company, among these composers of a century gone and of our day. Here were beauty and conscience, science and art applied constructively to feed the human spirit and stimulate the soul to more sensitive receptivity.

Hearing such music as Ada Navarrete sings, one does not ask questions and one does not desire to smash crockery. The effect is quieting, and healing. Where jazz awakes the criminal instincts in man, Ada Navarrete's music, found where the birds find theirs, soothes and pleases, and arouses sentiments of kindness, good will, and hope.

Let the singers be. Let her have her pure tones to herself. Let her linger a little down those dripping intervals. Let her lift her swelling throat heavenwards and challenge with her happiness everything in the world that is drab and hurtful and wrong. She, herself, is the music and her voice must not be blanketed by other instruments, else this moment will be gone and we shall not be satisfied.

Now we are ready to hear her again, and besides the pretty songs of the people, we shall hear the music of Gounod, Bellini, and Verdi, Puccini and Arditti. We shall hear arias from *Romeo and Juliet*, *La Sonnambula*, *Sicilian Vespers*, *Traviata*, *La Boheme*, and the *Rigoletto* music which is surpassingly hers.

Perhaps she will give us again the air from *Carmen* which the double header freights and the prompter's voice spoiled before, and maybe she may find enough voice left to sing *Aleluya*.

El Paso, spendthrift for lesser things bringing no great present pleasure and nothing of permanent gain, might add wisely and richly to its store of happiness if it would fill the house for the final concert and send this little lady on her way with a heart overflowing with memories of a generous welcome to the city of her adoption. If *El Paso* withholds, *El Paso* loses some of the glory of life⁹⁰⁰.

En 1922 retornó a México, específicamente a la capital de la República, haciendo un paréntesis en sus actividades artísticas, al parecer por cuestiones de índole personal:

Obligada por urgentes cuidados de familia, ha regresado a su patria la distinguida y eminente soprano mexicana señora Adda Navarrete, quien se hallaba en Nueva York perfeccionándose en su bellísimo arte y en cuyos estudios ha hecho grandes adelantos. Con ella hay diez estudiantes, también mexicanos, pensionados por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, que asisten diariamente a la academia del ilustre maestro alemán Karl Breneman, quien ha logrado un verdadero éxito con sus discípulos mexicanos. La diva nos va platicando, con entusiasmo de artista, todo lo que ha podido adelantar⁹⁰¹.

Se estableció en la Ciudad de México y fue parte significativa de los acontecimientos líricos del momento. Aunque parecería que perdió proyección al regresar a vivir a la capital mexicana, en realidad este cambio la puso en contacto con personalidades de la cultura musical nacional, posiblemente no como un personaje central, pero estuvo presente en el medio y no le faltó trabajo. Sirva de ejemplo el año de 1924:

⁹⁰⁰ H. D. S., "Ada Navarrete Gives Delight In Rendering Songs and Opera Airs", *El Paso Herald*, El Paso (Texas), miércoles 22/septiembre/1920, sin vol., p. 8.

⁹⁰¹ "Regresó a México la eminente soprano señora Adda Navarrete", *Excelsior*, México, D. F., miércoles 2/agosto/1922, año VI, tomo III, núm. 1964, p. 3.

Con motivo de su viaje a Centro y Sudamérica el barítono David Silva ofrecerá un concierto de despedida, en donde colaborarán Ada Navarrete, la mezzosoprano Julieta K. de Revueltas, Silvestre Revueltas, el cuarteto clásico de cancionistas formado por Mario Talavera, Agustín M. Delgado, Ángel H. Ferreiro y César Dávila; el compositor Alfonso Esparza Oteo y la Orquesta Típica Municipal a cargo del maestro Jesús Correa⁹⁰².

Y para el mes de abril de 1924:

En el cine teatro Alcázar, tendrá lugar la función de beneficio del cancionero Felipe Antonio Llera, despidiéndose de la capital para realizar una gira artística. En esta función tomarán parte Julia Llera, Ada Navarrete, Celia Padilla, Alicia Tirado, Luis G. Barreiro, Carlos Obregón, Guillermo Posadas, Mario Talavera, Luz Palacios, Jesús Corona y Enrique Guicheneé⁹⁰³.

Y más aún: “Se cantó en el teatro Arbeu la ópera *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti. Participaron Ada Navarrete, soprano ligero, el tenor Luis de Ibarguen, el barítono Ángel Ramírez Esquivel y el bajo Luis G. Saldaña”⁹⁰⁴.

Navarrete cantó con uno de los tenores mexicanos de gran éxito en esos años, que como ella, tenía una sólida carrera en los Estados Unidos:

El tenor mexicano José Mojica, de la Chicago Opera Company, arribó ayer a esta ciudad procedente de los Estados Unidos, en donde ha desarrollado una brillante temporada actuando en los principales teatros y al lado de figuras del más alto relieve artístico. La compañía nacional que actúa en el teatro Arbeu, aprovechando la estancia del tenor José Mojica en México, se ha apresurado para contratarlo por algunas funciones y hará su presentación con la ópera *Fausto* de Gounod, cantando con la soprano Ada Navarrete y el barítono mexicano Ángel Ramírez Esquivel⁹⁰⁵.

La publicidad del *Fausto* se encontraba entre una cartelera atractiva con artistas famosos como Virginia Fábregas y María Conesa:

En el Teatro Virginia Fábregas, después de la temporada de drama y comedia de Virginia Fábregas, las hermanas Pérez, Eva, Alicia y Celia, han constituido un espectáculo, combinando con sus bailes otros elementos artísticos, como el cuarteto Buen Tono, el dueto Anáhuac, un cuadro de comedia formado con elementos discretos y el maestro Lauro D. Uranga, como director lírico de esta farándula. En el Teatro Colón, función de honor y despedida del actor Julio Taboada, con el estreno de la obra *Al final de la senda*. En el teatro Principal, *Los caprichos de la emperatriz*, que con el título de *Los caprichos de Mesalina*, fue estrenado en el teatro Colón por la misma María Conesa; *El santo de la chata*, de Alberto Michel, que tiene por protagonista a María Conesa. Inauguración del teatro-cine Regis con la actuación de Teresita Zazá. Se cantará en el teatro Arbeu, *Fausto*, con José Mojica, Ada Navarrete, Ángel Ramírez Esquivel y Miguel Santacana. En el teatro Esperanza Iris *Carmen* por María Cantoni, Manuel R. Malpica y Rafael M. Álvarez⁹⁰⁶.

En ese mismo mes de junio de 1924 en la Ciudad de México, mientras Esperanza Iris abrió su temporada con *La Duquesa del Bal Tabarin* y estrenaba

⁹⁰² “El concierto que dará el barítono señor David Silva”, *Excélsior*, 2/febrero/1924, núm. 2512, 2ª sección, p. 3.

⁹⁰³ “Próximo beneficio que dará Felipe Llera”, *Excélsior*, 25/abril/1924, núm. 2595, 1ª sección, p. 8.

⁹⁰⁴ “Notas teatrales”, *Excélsior*, 30/abril/1924, núm. 2600, 2ª sección, p. 3.

⁹⁰⁵ “José Mojica retorna triunfante a México”, jueves 12/junio/1924, año VIII, tomo III, núm. 2643, 2ª sección, p. 3.

⁹⁰⁶ “Notas teatrales. Los estrenos de hoy”, *Excélsior*, 14/junio/1924, núm. 2645, 1ª sección, p. 8.

Benamor de Pablo Luna, en el Principal se preparaba una función con *La torre de Babel* y *De marido a suegro* –en la cual se incluía a Isabelita Faure y Luis G. Barreiro con *Lo que tú quieras* de los hermanos Álvarez Quintero–, en donde además actuarían la diva mexicana Adda Navarrete, el barítono Rodolfo Hoyos, la cancionista Teresita Zazá, el tenor mexicano José Mojica y las bailarinas hermanas Eva, Alicia y Celia Pérez⁹⁰⁷. La compañía de María Conesa era la encargada de conjuntar a los mejores elementos de la Compañía de Ópera del Arbeu (Navarrete, Mojica y Hoyos) junto a Zazá que triunfaba en el Regis⁹⁰⁸. En realidad fue una función en beneficio de la Casa de Salud del Periodista donde además de la revista *La torre de Babel* y la comedia *Lo que tú quieras*, Adda Navarrete ofreció un concierto con canciones mexicanas acompañada del pianista Miguel Lerdo de Tejada y alguna selección de *Rigoletto* junto con Hoyos. Zazá cantó tonadillas y Mojica también participó en tan notable función⁹⁰⁹.

Al siguiente mes se anunciaba en la Compañía Nacional de Ópera, que semanalmente presentaba un título del repertorio y que acababa de presentar *Los payasos* con Ángel Ramírez Esquivel en el famoso prólogo, que Navarrete cantaría *Bohemia* junto a María Romero⁹¹⁰. La compañía se presentaba en el Arbeu –mientras en el Principal finalizaba la temporada de zarzuela y revistas de María Conesa– y también participaban Luis de Ibarguen, Ángel Ramírez Esquivel, Miguel Santacana Cabello, Luis G. Saldaña y los coros de la compañía estaban bajo la dirección musical de Ignacio del Castillo⁹¹¹.

También se cantó *Carmen* en la misma temporada “siendo la figura más radiante de la Compañía Impulsora del maestro José L. Pierson”, así como “Luis de Ibarguen hizo una creación dramática de don José. El barítono Rodolfo Hoyos cantó un Escamillo admirable. El señor Miguel Santacana, en el ingrato presuntuoso capitán Zúñiga, muy bien; las hermanas Villarreal en Frasquita y Mercedes”⁹¹². El 30 de agosto se anunció para el día siguiente la función de beneficio de Esquivel con *Rigoletto*, a la par que en el Hidalgo *Bohemia* sería llevada a escena por María Teresa Santillán, Amalia Isaura, Carlos Mejía, Arturo Mondragón y Eduardo Lejarazu⁹¹³. Con la función de Esquivel se dio por concluida la temporada:

Con la ópera *Rigoletto*, de Verdi, el barítono Ángel R. Esquivel dio su función de honor en el teatro Arbeu, y con esta función se despidió la Compañía Nacional de Ópera. Ángel Ramírez Esquivel ha sido suficientemente aplaudido y juzgado por la crítica como uno de los artistas mexicanos más logrados, más completos, más serios. Ha convencido y entusiasmado delirantemente al público cantando a gran altura óperas como *Los payasos*, *El barbero de Sevilla*, *Otelo*, y *Bohemia*. La señora Ada Navarrete deleitó con el bello timbre que posee y mereció

⁹⁰⁷ “Notas teatrales [...]. Otras noticias”, *Excélsior*, 20/junio/1924, núm. 2651, 1ª sección, p. 7.

⁹⁰⁸ “Notas teatrales. La función del martes en el Principal. Los estrenos de hoy”, *Excélsior*, 21/junio/1924, núm. 2652, 1ª sección, p. 8.

⁹⁰⁹ “Notas teatrales. Esta noche es beneficio de la Casa de Salud del Periodista, en el Principal”, *Excélsior*, 24/junio/1924, núm. 2655, 1ª sección, p. 8.

⁹¹⁰ M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales”, *Excélsior*, 11/julio/1924, núm. 2672, 1ª sección, p. 7.

⁹¹¹ M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales. *Bohemia* en el Arbeu. Un buen elenco en el Principal [...]”, *Excélsior*, 15/julio/1924, núm. 2676, 2ª sección, p. 3.

⁹¹² M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales. *Carmen* en el Arbeu”, *Excélsior*, 22/julio/1924, núm. 2683, 2ª sección, p. 8.

⁹¹³ “Notas teatrales. Estrenos y novedades de hoy”, *Excélsior*, 30/agosto/1924, núm. 2723, 1ª sección, p. 9.

también grandes aplausos. Su compañero, el señor Miguel Santacana, no tuvo tela de dónde cortar. Al concluir *Rigoletto* fue cantada *La golondrina* por toda la compañía, dirigiendo la orquesta Pepe Torres Ovando⁹¹⁴.

Todo indica que la Compañía Nacional de Ópera salió de gira, ya que Lerdo de Tejada publicó que el señor gerente de la misma, “Honorato Carrasco [esposo de Ada Navarrete] sucintamente nos hizo referencia del aplauso con que fueron recibidos en todos los teatros en que se presentaron, la soprano ligera Ada Navarrete, Ángel Ramírez Esquivel, y el tenor Luis de Ibraguen”, aunque María Romero de Ramos Barrera y el bajo Miguel Santacana se unieron a la Compañía Mexicana de Ópera, continuando en el Arbeu junto a Margarita Cueto Álvarez, el tenor Carlos Mejía y el barítono Manuel Romero Malpica⁹¹⁵.

Adda Navarrete es el capítulo más cautivante de la ópera en relación con Yucatán en el siglo XX. Pero lamentablemente el que su carrera operística se desarrollara alejada de su patria chica, no impactó ni ejerció influencia alguna a la vida del género en el Mayab. Si la ópera permaneció en el gusto de los yucatecos, esto se debió en gran medida a las sociedades artísticas y a las habituales tertulias y recitales de los aficionados. Como ejemplo de ello, son las veladas musicales en el Peón Contreras, como la del 3 de marzo de 1916, que programaron piezas pertenecientes a Verdi (*Celeste Aida*), Leoncavallo (prólogo a *Payasos*) o el coro de *Madame Butterfly* de Puccini, cantado por las alumnas del Conservatorio de Música. De la misma forma que los aficionados optaban por conocidas arias de ópera para sus recitales, las nuevas agrupaciones de instrumentistas locales o las pequeñas orquestas que generarían la afición sinfónica, disponían de las oberturas o *intermezzi* de las óperas conocidas para conformar un concierto atractivo para el público.

Con catorce bailarines, treinta y seis coristas y cuarenta profesores de orquesta, además del seleccionado elenco, en abril de 1918, la Compañía de Óperas Italianas trajo al Peón Contreras una larga lista de óperas, quizá la más completa y amplia que se hubiese tenido noticia a esa fecha⁹¹⁶. Sobresale entre su personal el regreso de Amelia Costa y el siempre requerido director de orquesta Mtro. Buratti. La función de beneficio del 15 de mayo fue para el maestro Cav. Carlos Nicassia⁹¹⁷ y el barítono Roberto Viglione. Participaron la cantante mexicana Clara Elena Sánchez y el tenor José Limón, con selecciones de *Aida*, *Traviata*, *Andrea Chenier*, *Pescadores de perlas*, *Otelo* y *Cuentos de Hoffmann*⁹¹⁸.

⁹¹⁴ M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales. El beneficio del barítono Esquivel. [...]”, *Excelsior*, 1/septiembre/1924, núm. 2725, 2ª sección, p. 3.

⁹¹⁵ LERDO, “Notas teatrales. [...] Por la ópera”, *Excelsior*, 31/octubre/1924, núm. 2785, 1ª sección, p. 10.

⁹¹⁶ Elenco: sopranos, María Romero, María Fara, Clara e Irene Sánchez y María Teresa Santillán; contraltos: Lucía Fernández y Rosina Claudio, primera bailarina, Amelia Costa; tenores, Comendador Giuseppe Taccani, Cavaliero Piladi Sinacri, Edmundo Anaya y A. Perreti; barítonos, Roberto Viglione, M. R. Malpica y Alberto Andreo; bajos, Enzo Bozzano y Alessandro Pancera; director de escena: A. Gracietti; directores de orquesta, Cav. Carlos Nicosia y Armando Baratty [=Buratti] y servicios completos de electricidad, sastrería, maquinaria, utilería y archivo. Repertorio: *Aida*, *Un baile de máscaras*, *Trovador*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Lucia de Lamermoor*, *Favorita*, *La sonnambula*, *El barbero de Sevilla*, *Zazá*, *Payasos*, *Cavalleria Rusticana*, *La Gioconda*, *Thais*, *Manon*, *Fedora*, *Lohengrin*, *Cuentos de Hoffmann*, *Fausto*, *Tosca*, *La bohemia*, *Madame Butterfly*, *Mignon*, *Carmen* y *Marina*. Cámara, *op. cit.*, pp. 202 y 203.

⁹¹⁷ En otras fuentes aparece como Niccosia.

⁹¹⁸ Cámara, *op. cit.*, p. 204.

Otra agrupación visitante fue la Compañía Artística Mexicana que se presentó en el Peón Contreras en noviembre de 1919. El conjunto de artistas compuesto por la soprano Mercedes Mendoza y los cantantes Ángel R. Esquivel, Eduardo Muñoz, Carmen González, Consuelo G. de Aguilar, Luis G. Saldaña, Fernando Burgos y Luis Zamudio, ofrecieron conciertos cantando números de óperas⁹¹⁹.

Perteneciente a la nueva generación de músicos locales, también incursionó en el canto Soledad Rendón de Goff cuyo recital en el Peón Contreras el 26 de abril de 1922 es muestra de sus ambiciosas metas al montar arias de *Rigoletto*, *Lakmé* y *El barbero de Sevilla* entre otras, con la orquesta dirigida por Filiberto Romero. Antes había actuado en el Peón Contreras en tres conciertos que compartió con el cuarteto de cuerdas “Ricardo Río” en agosto de 1920⁹²⁰. Del primer recital la prensa reseñó:

Poco, muy poco, tenemos qué decir acerca de la primera audición de Soledad Rendón. Para calificar la belleza de voz y buena escuela de esta cantante, sólo existe una palabra: admirable. Es el término justo que equilibra el entusiasmo personal del cronista con el valer de la **donna**. Los ocho números del programa se desarrollaron anteanoche con gran éxito. El cuarteto “Ricardo Río”, en el primer tiempo del cuarteto Op. 18-4-Beethoven [*sic*] con que abrió la velada, fue muy aplaudido; lo que sucedió igual en el Andante y Minuetto del cuarteto, mi bemol, Dittersdorf, que también estuvo a su cargo.

Al presentarse en el foro la señorita Rendón, el público, muy numeroso, tributóla una cariñosa y entusiasta recepción. Comenzó el recital con “**Ombra leggiera**”, cuyas primeras melodías salieron trémulas por la emoción, de los labios de la cantante; pero después, las notas brotaron firmes, limpias, y la frase fue diciendo la letra del famoso vals del autor del **Profeta**. Al hacer punto la diva los aplausos estallaron estruendosos. Y el entusiasmo del público y el triunfo de Soledad, fueron en aumento. En **Caro nome**, **Villanelle** y en el **Retorno**, vals de Gustavo Río; en **La Carpinera** y **Una voce poco fa** (Barbero de Sevilla), la concurrencia comprobó, por medios diversos, que el mérito de Chole Rendón no se ha elaborado como por encantamiento o favor sino que es positivo, definido, justo. La manera elegante de decir, “**la igualdad de las escalas, los destacamentos y la pureza de la voz**”, –frases de Sacerdoti– no son simple elogio de Profesor bondadoso para una alumna estudiosa: son una verdad artística, un don de la naturaleza perfeccionado y pulido por el estudio y la enseñanza.

El vals de Gustavo Río fue un noble éxito. La concurrencia, con sus aplausos, hizo salir al compositor, quien fue ovacionado. El color romántico de esta composición y su estructura delicada producen una melancólica sensación: la **saudade** portuguesa, palabra única para expresarla.

La inteligentísima y joven pianista señorita Dolores Vargas G., a cuyo competente y hábil cargo estuvo el acompañamiento de los números de canto de Chole, merece un singular elogio. La labor de una acompañante casi siempre pasa inadvertida y, sin embargo, es principal factor de éxito en actos como el que nos ocupa.

*

Felicitemos, pues, a la Srita. Rendón por su triunfo de anteanoche, y esperamos oírla hoy, que dará su segunda audición. Nuestro fervoroso aplauso se une a los que ella y sus colaboradores recibieron del numeroso público que asistió al “Peón Contreras”⁹²¹.

⁹¹⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 213.

⁹²⁰ Cámara, *op. cit.*, pp. 220 y 231.

⁹²¹ “EL PRIMER CONCIERTO DE SOLEDAD RENDÓN”, *Revista de Yucatán*, agosto/1920. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.



Imágenes 72 y 73. Soledad Rendón (Fotografía y recorte de la *Revista del Cinema*, s/f. Ambos en el Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Fue en la segunda década del siglo XX que el principal teatro de la ciudad estableció sus funciones con una amplia variedad de espectáculos, la mayoría de orden local, con la cada vez mayor ausencia de temporadas relacionadas a los géneros líricos. Los años treinta fueron los años en los que la música instrumental tomó mayor preponderancia.

Con la salvedad de la Compañía de Ópera de Adda Navarrete en 1920, no será sino hasta 1924 que una agrupación mexicana de ópera ingresó a la lista de compañías que se presentaron en el Peón Contreras. La Compañía Nacional de Ópera comenzó su temporada el 20 de enero, la suspendió el 16 de marzo para viajar a Campeche y la reanudó el 1 de abril⁹²². Como deferencia a su visita a Mérida, se tuvo el gesto de que Soledad Rendón participara en *Lucia de Lammermoor*, así como el tenor yucateco Anselmo Castillo en la representación de *La bohemia*.

Del 2 al 7 de julio de 1925 se ofrecieron en el Peón Contreras funciones de ópera de cámara. El conjunto proveniente de la Ciudad de México, estuvo compuesto por Fidelia Campiña como soprano dramática absoluta, Jesús de Gavira como tenor dramático, David Silva y Servando Bango como barítonos y Miguel Santacana como bajo. Uno de los más representativos personajes del Nacionalismo musical mexicano, Silvestre Revueltas, fue concertino del conjunto musical que Guido Picco dirigió, como maestro director y concertador, y el cual ofreció números de óperas conocidas⁹²³.

El registro de actividades del Peón Contreras elaborado por Cámara Zavala no apunta alguna otra compañía de ópera que se presentase en los siguientes quince años, esto es hasta 1940, año en que la “regia inauguración del Cinema Peón Contreras” dio por concluida una etapa significativa de este foro meridano.

⁹²² Elenco: primer director, mtro. Francisco Camacho Vega; segundo director, mtro. Eduardo Muñoz; sopranos, María Teresa Santillán, Diana M. Milicua, María Navarro, María Porras y Adela Reyes; mezzosopranos, Josefina Aguilar, Elvira Paula Rivas y Adela Zárate; tenores, Carlos Mejía, Leopoldo Pérez, Luis Ibargüen, Alfredo Grazziani y Francisco Gutiérrez; barítonos, Ignacio Guerra, Rodolfo Reyes, Eduardo Lejarazu y S. Mayer; bajos, Luis G. Saldaña, Alejandro Panciera, Francisco Cruz y Salvador Unda. Repertorio: *Il trovatore*, *La fuerza del destino*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Sonnambula*, *Lucia de Lammermoor*, *Don Pasquale*, *La bohemia*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Payasos*, *Fausto*, *Carmen* y *Fedora*. Cámara, *op. cit.*, pp. 248 y 249.

⁹²³ *Ibidem*, p. 260.

CAPÍTULO 9

La opereta vienesa en Mérida

Después de la zarzuela española, invariablemente de género chico o grande, fue la opereta vienesa la que más acaparó el entusiasmo de los meridianos. Confundida como zarzuela algunas veces, el exacerbado sentimentalismo y los ambientes aristocráticos colmados de elegantes damas y caballeros, iba más de acuerdo a las aspiraciones de una sociedad que en las primeras dos décadas del siglo XX, se vislumbraba a sí misma con un futuro promisorio, en una ciudad con importantes cambios en su infraestructura y que a pesar de la Revolución Mexicana, quería divertirse.

9.1 El arribo de la opereta vienesa

Junto con la zarzuela la opereta fue un género musical que poco a poco fue ocupando un espacio en el gusto yucateco y que llegó a tener una importante presencia a partir de la segunda década del siglo XX. Desde la temporada de la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana que se verificó en los dos últimos meses de 1873, el género de la opereta fue incluido dentro del repertorio, en este caso, con la gustada opereta bufa de Jacques Offenbach, *La gran duquesa de Gerolstein* (1867). En la segunda mitad del siglo XIX, fueron las operetas francesas las que conformaron un género ligero y de rasgos satíricos, que se adecuaba muy bien para ser puestas en escena junto con sus similares españolas. Es así que por ejemplo, en el caso de *La gran duquesa de Gerolstein*, ésta estuvo presente en los escenarios yucatecos desde 1873 –posiblemente fue la primera opereta en ser representada en Mérida– hasta 1910, ya sea en la programación de una compañía profesional o en una infantil, como fue el caso con las compañías de Unda y Morón en marzo de 1876 y de Austri y Palacios en la temporada de diciembre de 1899 a febrero de 1900⁹²⁴.

Pero la opereta francesa que más se representó en Yucatán y quizás en México, si se toma en cuenta que los programas serían los mismos cuando se representaban en otras ciudades de la República, fue *La Mascota* (1880) de Edmond Audran, que desde la Compañía de Zarzuela Bernal en su temporada 1884-1885 y hasta 1916 con la Compañía de Operetas y Zarzuelas de Muñoz, en cada una de las décadas comprendidas entre estas dos fechas, no dejaba de estar presente en los escenarios. Otra que tuvo mucho éxito, aunque denominada como ópera bufa, fue *Boccaccio* (1879) de Franz Von Suppé que igual se mantuvo en el repertorio desde finales del XIX hasta bien entrado el XX, situación que compartió en otras geografías y que hoy por hoy ha sido generalmente ignorada en los escenarios modernos, a pesar de ser considerada como la mejor obra para escena de Von Suppé.

Además de *La gran duquesa de Gerolstein* otras obras de Offenbach que tuvieron habitual cabida en el gusto peninsular fueron⁹²⁵: *La soirée de Cachupín*

⁹²⁴ Tanto la opereta francesa como la vienesa, así como algunas otras de creación inglesa, se representaron en su adaptación al castellano, lo que ayudaría a la variedad de novedades líricas para el entretenimiento así como a su incorporación al gusto iberoamericano.

⁹²⁵ En este párrafo, entre paréntesis año de primera representación en el teatro Peón Contreras de Mérida. Tomado de Cámara, *op.cit.*

(1875), *La diva* (1885), *Los brigantes* (1885), *Madame Favard* (1885) y *La vida parisiense* (1909). Se debió a la Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Compañía, la introducción de varias creaciones de Offenbach en la península y vino a ser costumbre la permanencia de este género, por un tiempo a la sombra de la zarzuela española, hasta que llegaron compañías especializadas en este tipo de representación musical, con una connotada presencia de las operetas vienesas, que cambiarían el tono satírico o inverosímil de los argumentos franceses hacia uno más sentimental en las tramas vienesas. Del cancan se pasaría hacia el vals y del uniforme militar al frac. Pero antes del inevitable arribo de la opereta vienesa, pasarían por los teatros yucatecos las obras de otros compositores franceses como Charles Lecocq y sus operetas *El barón de la castaña* (1883), *La hija de Madame Angot* (1884), *El día y la noche* (1885) y *Adriana Angot* (1887); Louis Varney con *Los mosqueteros en el convento* (1885) y *Babolín* (1885); *Niniche* de Boullard (1885) y *Doña Juanita* (1886) de Von Suppé. Como se puede observar por los años de sus primeras representaciones en el teatro Peón Contreras, fue la década de los ochenta el momento en el cual se introduce en las programaciones habituales. Algunas estuvieron vigentes en el gusto local por un tiempo restringido y otras permanecieron por un período más prolongado.

Hacia finales de la primera década del siglo XX, fueron las compañías españolas las que trajeron la opereta vienesa a México. Al parecer la primera compañía en presentar una obra de Franz Lehár en Mérida fue la Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes con *La viuda alegre* (1905) en su temporada del 7 de noviembre de 1909 al 25 de enero de 1910. Este nuevo género fue bien recibido, aunque al principio con algunos altibajos, pero en la década siguiente fue cada vez menos necesario que los piezas vienesas tuvieran que compartir escenario con las zarzuelas. Se crearon compañías dedicadas exclusivamente para presentar operetas y este cambio fue advertido por las empresas nacionales.

El impulso que tuvo la opereta en la segunda década del siglo XX llegó al Peón Contreras con la primera compañía dedicada casi exclusivamente a ella. Se trató de la Compañía de Operetas que tuvo su temporada del 17 de diciembre de 1911 al 6 de febrero de 1912⁹²⁶. Todo indica que de Mérida partió hacia geografías veracruzanas:

La Compañía de Opereta y Zarzuela “Adelina Vehi”, que actúo en el Teatro “Peón Contreras”, debió iniciar el 9 del actual en el Teatro “Llave”, de Orizaba, una corta temporada que, según nuestro colega “El Grito del Pueblo”, ha de ser a la empresa Galeno-Vázquez muy productiva, en vista de haberse cubierto el abono abierto⁹²⁷.

Será de un estado entre Veracruz y Yucatán, de Tabasco, que vendrá el personaje con el cual hablar de opereta, se verá siempre relacionado: Esperanza Iris.

⁹²⁶ Elenco: Tiples, Carmen Segarra, Amparo Crucet y Adelina Vehi; actores, José Galeno (tenor cómico y director), Manuel Noriega (tenor cómico), José Colina (tenor serio), Juan Gil Rey y Joaquín García (barítonos), Vicente García y Miguel Odena (partiquinos). Repertorio: *Sangre de artista*, *Maniobras militares*, *Pobre Balbuena*, *El barbero de Sevilla*, *Gente menuda*, *La viuda alegre*, *Aires de primavera*, *El rey que rabió*, *El conde de Luxemburgo*, *Los perros de presa*, *El lego de San Pablo*, *Dicha conyugal* (autor yucateco), *La revoltosa*, *El soldado de chocolate*, *Los Madgyares*, *La cara de Dios*, *Marina*, *La corte de Faraón*, *La guardia amarilla*, *La macarena*, *Los nenes*, *El terrible Pérez*, *El puñado de rosas* y *La tragedia de Pierrot*. Cámara, op. cit., pp. 168 y 169.

⁹²⁷ “TEATRALES”, *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/marzo/1912, año II, época II, núm. 45, p. 2.

9.2. Las temporadas en Mérida de la compañía de Esperanza Iris

La historia de la opereta vienesa en México está estrechamente relacionada con la artista tabasqueña Esperanza Iris y aunque Carlota Millanes figura como una artista a quien se le debe memorables noches de esparcimiento para los yucatecos, es Iris quien obtuvo un lugar privilegiado en la memoria de la opereta en Yucatán.

Si Esperanza Iris para 1909 ensayaba *Boccaccio*, *Doña Juanita* y *La mascota*, no tardó en hacer propia *La viuda alegre* y en estrenarla dentro de su repertorio en su gira por Puerto Rico, específicamente el 9 de agosto de 1909 en el Teatro La Perla en Ponce, siendo *La viuda alegre* la obra que la actriz más representaría durante su carrera. Al año siguiente, el 15 de julio de 1910, realizaría lo mismo con *El conde de Luxemburgo* (1909) de Lehár en el Teatro Payret de La Habana⁹²⁸. Para inicios de 1911, ya había abandonado casi por completo el género español y creó su Compañía de Operetas Vienesas que durante ese año se presentó en el Teatro Arheu de la Ciudad de México y tuvo una gira por Cuba en los meses de agosto a noviembre y por Puerto Rico, de este último mes hasta su regreso a México en febrero de 1912.

La presencia de Esperanza Iris dentro de la historia del teatro lírico peninsular va ligada a la historia de los inicios de su carrera. Después de haber estado actuando en la compañía de Monteleone e Iglesias en el Teatro Arheu de la ciudad de México⁹²⁹ fue en la Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios, en los meses de noviembre y diciembre de 1896 en el antiguo teatro Peón Contreras⁹³⁰, en donde debutó en Mérida con *Las niñas desenvueltas* de Gerónimo Giménez (estrenada en 1889 en el Teatro Martín de Madrid) haciendo el papel de la Torera⁹³¹. Un buen resumen de su vinculación con la ciudad de Mérida lo expone Cámara Zavala, quien al redactar su *Historia del Teatro Peón Contreras* solicitó unas líneas a la cantante, quien haciendo memoria, le respondió:

Muy niña fui a Mérida por primera vez con la Compañía Infantil de los maestros Austri y Palacios. No puedo asegurar si fui al teatro Peón Contreras; lo que sí recuerdo, que debuté con una zarzuela en un acto llamada *Las niñas desenvueltas*. Mi papel era una muchacha aficionada a torear y al brindar el toro que fingía torear dije: *Brindo por esta ciudad / tan bella como galana / pues quiero de corazón / a la tierra meridana*.

Este brindis fue como un juramento, pues antes y después, he seguido queriendo de corazón aquella tierra. Conmigo actuaron Delfina Arce (ya fallecida) y Carlos Pardavé (que aún vive). Volví a Mérida por el año de 1907, de paso para México: venía yo de La Habana. Ya la Compañía era mía; mi esposo, Don Miguel Gutiérrez (ya fallecido), era el empresario y director de escena; Josefina Peral, mi inseparable amiga desde entonces hasta seis años que

⁹²⁸ Cuando la Iris la estrenó habían transcurrido solamente ocho meses desde su estrenó en Viena el 12 de noviembre de 1909.

⁹²⁹ Cámara, *op. cit.*, p. 116 y en López Sánchez, Sergio / Rivas Guerrero, Julieta, *Esperanza Iris, la tiple de hierro (escritos I)*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, INBA, Gobierno del Estado de Tabasco, 2002, p. 12.

⁹³⁰ En la compañía de Austri figuraban también Conchita, Chole y Consuelo Vivanco y Delfina Arce, como títeres principales y Carlos Pardavé, José J. Vargas, García, Loarí y otros. Su repertorio abarcaba las zarzuelas *Marina*, *Chateau Margaux*, *Historias y cuentos*, *Quien fuera libre*, *Viva mi niña*, *La verbena de la Paloma*, *Adriana Angot*, *Los aparecidos*, *Los africanistas*, *El anillo de hierro*, *La leyenda del rey monje*, *El rey que rabió*, *El gorro frigio*, *Meterse en honduras*, *Coro de señoras* y *Las niñas desenvueltas*. Cámara, *op. cit.*, p. 117.

⁹³¹ López / Rivas, *op. cit.*, p. 81.

murió, era la tiple cantante; Mario Sánchez, su esposo, era director de orquesta. José Limón, el tenor.

Ya en 1913, hice la mejor de mis temporadas, Yo, la empresa; yo, la directora; y la Compañía de setenta y cinco personas, la que recorrió conmigo todo el Centro y Sud América, a más de España y Portugal. El repertorio eran operetas vienesas entre las que figuraban *La viuda alegre*, *La princesa del Dollar* [sic], *Eva*, *La duquesa del Baltabarán* [sic]. En 1917 estaba otra vez en Mérida, y la última vez en 1925.

Identificada con aquel público, queriéndolo tanto como se me quería. Soy tabasqueña y bendigo el terruño; mi madre nació en Campeche, por lo que la proximidad de estas ciudades con Mérida, sus costumbres, sus músicas, sus bailes, son cosas mías. La familia Ancona en Yucatán, son parientes míos; por eso amo a Mérida, recuerdo sus noches de luna, cuando después de la función me tomaba dos horas de descanso, y el coche donde yo iba era seguido por otros que ocupaban admiradores míos, que con sus guitarras y con sus canciones me hacían soñar con cosas agradables de aquellas épocas de juventud y de arte. La letra de una de aquellas canciones decía:

*Soñó mi mente loca,
soñó con la ilusión,
soñó besar tu boca,
poseer tu corazón*⁹³².

Vaya para Mérida, para el Estado de Yucatán, el más sincero y cariñoso recuerdo de esta artista, que muy de veras [sic] los ama. Esperanza Iris. (Firmado)⁹³³.

Como explicó en su carta a Cámara, después de su trabajo con Austri y Palacios, el siguiente momento de encuentro entre el público yucateco y la tiple fue cuando a su regreso de Cuba se presentó con la Compañía Gutiérrez en el Circo Teatro Yucateco en los primeros meses de 1907. La presentación en dicho recinto se debió a que el Teatro Peón Contreras se encontraba en plena construcción luego de haber sido demolido, siendo lo sobresaliente de dicha visita la intención de estrenar una obra regional del compositor yucateco Arturo Cosgaya, *Rebelión*, con texto de Lorenzo Rosado Domínguez⁹³⁴. Su presencia fue comentada por la prensa:

He aquí un nombre bueno para encabezar un poema. ¡Esperanza!... ¡Por Hércules! juro que nunca fue mejor bautizada mujer alguna: ella es una gran despertadora de esperanzas. Cuando se la ve pasar, airosa, perfumada, rítmica, vibrante de juventud y de belleza, cuando se la ve pasar, andando con el suave balanceo de un lirio acariciado por un cálido viento de canícula, se piensa en esa dulce mentira que se llama amor. ¿Y su apellido? ¡Iris!... Y ella es un iris, un iris de perfección: todos los colores, todos los tonos de la belleza se reflejan en la persona de esa deliciosa artista. Su decir, fácil, oportuno y lleno de gracia; su voz, dulce y suspirante; su andar, elástico; su cuerpo, flexible; sus movimientos, de un ritmo encantador, todo, todo en ella es intensamente sugestivo. Cuando por vez primera la vi atravesar el palco escénico, con la ondulante mata de sus cabellos negríssimos besando voluptuosamente las delicadas curvas de su cuerpo, no pude contenerme y exclamé: ¿en dónde ¡oh, dioses! en dónde, antes de hoy, vi a esta mujer?... Y no, no la había visto: la había soñado⁹³⁵...

⁹³² Canción del yucateco Alfredo Tamayo Marín, atribuida a Manuel M. Ponce quien la reelaboró. Incursionó con varias obras dentro del teatro regional yucateco.

⁹³³ Cámara, *op. cit.*, pp. 117 y 118.

⁹³⁴ Acontecimiento que se comentará más adelante en este trabajo.

⁹³⁵ LICAS (seud.) "Esperanza Iris", *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, marzo/1907, año II, núm. 22, p. 96.

ESPERANZA IRIS.



SRA. ESPERANZA IRIS.

He aquí un nombre bueno para encabezar un poema. ¡Esperanza!... ¡Por Hércules! juro que nunca fué mejor bautizada mujer alguna: ella es una gran despertadora de esperanzas. Cuando se la ve pasar, airosa, perfumada, rítmica, vibrante de juventud y de belleza, cuando se la ve pasar, andando con el suave balanceo de un lirio acariciado por un cálido viento de canícula, se piensa en esa dulce mentira que se llama amor. Y su apellido? ¡Iris!

... Y ella es un iris, un iris de perfección: todos los colores, todos los tonos de la belleza se reflejan en la persona de esa deliciosa artista. Su decir, fácil, oportuno y lleno de gracia; su voz, dulce y suspirante; su andar, elástico; su cuerpo, flexible; sus movimientos, de un ritmo encantador, todo, todo en ella es intensamente sugestivo. Cuando por vez primera la ví atravesar el palco escénico, con la ondulante mata de sus cabellos negríssimos besando voluptuosamente las delicadas curvas de su cuerpo, no pude contenerme y exclamé: ¿en dónde joh, dioses! en dónde, antes de hoy, ví á esta mujer? ... Y no, no la había visto: la había soñado ...

LICAS.



Imagen 74. Esperanza Iris (*ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, marzo/1907, año II, núm. 22, p. 96).

Pero será hasta su regreso a Mérida del 5 al 30 de noviembre de 1912, con su propia empresa llamada Gran Compañía de Operetas de Esperanza Iris, que incluía un conjunto muy completo, que se consolidó tanto su presencia como actriz como del género que representaba⁹³⁶. La prensa del momento la anunció con grandes expectativas:

Si a última hora no se presentó inconveniente alguno, con motivo de la actual revolución de Veracruz⁹³⁷, hoy debe llegar el decorado de las primeras obras que nos pondrá en escena la

⁹³⁶ El elenco lo conformaban como director de escena, Miguel Gutiérrez; maestros directores y concertadores, Mario Sánchez y Armando Buratti; autor traductor, Alfredo Nan de Allariz; primeras tiples, Esperanza Iris, María Luisa Laval, Josefina Peral y Enriqueta Fabregat; tiple característica, Josefina Segarra; segundas tiples, Clemencia González, Dolores Buratti, Concepción Riutort, Blanca Carreras, Josefina Cabanillas, Dolores Vargas, Carmen Roca, Carmen Ortiz, Juana Vivero, Adela Vivero y Sara Navarrete; partiquinas, Antonia Centeno, y Pura Pérez; gran cuerpo de baile, directora, María Francia; bailarinas, Amelia Costa, Juana y Adela Vivero, María Camoglio, Bugotti, Ernestina Romanoni, Luigina Grillo, Isabela y María Salinbert y C. Buratti y primer bailarín, Miguel Guerrero. Primero tenores, Amadeo Llauradó e Ignacio Picazo; barítono dramático, Emilio Cabello; barítono cómico, Modesto Cid; bajos cómicos, Miguel Villareal y José Heras; actor cómico, Alfonso Castillo; tenor cómo, Rafael Riera; actores genéricos, Gonzalo Bofill y Salvador Arnaldo; segundas partes, Nicanor Uribe, Severo Guerrero y José Rojo; partiquinos, Santiago Rivero, Mario Montserrat y J. Cuevas; tramoyistas, Pedro Rivero y Rafael Domínguez; apuntadores, Concepción Julián González; utilero, A. Cucurull; archivero, L. Santaella; sastre, Lucía Bárcena: electricistas, José Pinto y José Rico. Coro numeroso. Cámara, *op. cit.*, pp. 171 y 172.

⁹³⁷ Se refiere a la rebelión en Veracruz, de Félix Díaz Prieto, sobrino de Porfirio Díaz, acontecida el 16 de octubre de 1912, movimiento que terminó cuando el Gral. Joaquín Beltrán Castañares lo derrotó y aprehendió el 24 del mismo mes.

ejemplar Compañía de operetas vienesas “Esperanza Iris”, cuyo debut está anunciado para el próximo sábado 2 de noviembre.

Según informes de nuestro apreciable colega metropolitano “El Disloque”, el itinerario de la celebrada Compañía de nuestra inteligente paisana, a contar desde el 9 del actual, es el siguiente: Toluca, del 9 al 13; Puebla, del 14 al 21; Veracruz, del 23 al 29, saliendo el 30 de este último puerto para Mérida; pero como “el hombre propone y Dios dispone”, entendemos que este itinerario habrá sufrido alguna reforma con motivo de la revuelta en Veracruz, a no ser que la simpática artista hubiese querido dar sus funciones en la heroica ciudad, no obstante las “cosas” del buen don Félix. En fin, sea lo que fuere, el público meridano espera con impaciencia el ansiado momento de admirar el trabajo de la famosa Compañía de operetas de Esperanza Iris, impaciencia muy justificada si se tiene en cuenta el renombre de que viene precedida dicha Compañía, cuyos elementos numerosos son todos de valer, y cuya empresa tiene invertidos no pocos miles de pesos en decorado y vestuario, lo que hace que las obras sean puestas con un lujo fastuoso, digno de los escenarios de los grandes teatros de Europa.

Y como quiera que muy pocos días faltan para el debut de Esperanza Iris y del personal artístico de su compañía, los cronistas teatrales de “El espectador” ya se aprestan a afilar sus lápices, preparándose para tributar elogios cuando a ellos se hagan acreedores los artistas de la Compañía Iris, o a fustigar con energía si al caso viniere.

En cuanto al resultado pecuniario que obtenga la Iris en su corta temporada de esta ciudad, creemos que ha de ser satisfactorio, no sólo por lo notable de la compañía, sino además porque el abono es bastante halagador.

Y... esperemos el debut⁹³⁸.

Los periódicos fueron entusiastas al comentar tan significativo evento en la ciudad y aprovechando la ocasión, *El Espectador* dio un amplio repaso a la historia de la opereta vienesa en tierras yucatecas, hasta ese momento, en donde se vislumbran ciertos avatares que tuvo el género antes de que compañías, mejor integradas y con mejor presupuesto, montaran temporadas más ambiciosas :

Hace tres años, cuando no hacía mucho que la opereta vienesa comenzaba a privar en Europa, aquella compañía de zarzuela en que figuraba Carlota Millanes como primera tiple y Leandro Díaz y José Colima⁹³⁹, como barítono y tenor, respectivamente, nos dio a conocer la primera opereta vienesa y recordamos que ésta fue *La viuda alegre* de Franz Lehár. Un éxito grande obtuvo dicha obra y gustó tanto en esta ciudad tal género de música, que al año siguiente se animó la Empresa de nuestro elegante coliseo, a traer una compañía de opereta y zarzuela, la que nos dio a conocer *Sangre de artista*, *La divorciada*, *Conde de Luxemburgo*, *Encanto de un vals*, *Princesa del Dollar* [sic] y uno o dos más⁹⁴⁰. ¿Fue en aumento, en esta ciudad, el entusiasmo por la opereta? No; aún cuando la temporada de 1910, estuvo bastante animada, en 1911, cuando vino Adelina Vehi⁹⁴¹, la opereta perdió mucho terreno en la afición de nuestro público, y funciones se dieron con teatro vacío. Y ahora expliquemos el por qué de este decaimiento:

La opereta o zarzuela francesa, aún cuando puede llamarse como tal a cualquier ópera musical de género festivo y de menor elevación artística, es un género de teatro que a su mayor éxito contribuye el lujo de la presentación escénica y el movimiento en las tablas, pues si bien es cierto que la música de *cachet* bullanguero y alegre, agrada hasta a los oídos menos cultos y delicados en el divino arte, en cambio los libretos son frívolos, su “tesis” no es social, moral ni psicológica, no es “tesis” casi; hay sentimentalidad, sí, pero de resto, el sabor no se amolda a nuestro medio ambiente latino y además, [i]hay traducciones tan malas...! Las compañías que, entonces, nos habían presentado operetas vienesas, distaban mucho de poder dar a éstas la interpretación debida, por la falta de elementos, y su modestia, llamémosle así, les impedía

⁹³⁸ “Sobre la temporada de Esperanza Iris”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 26/octubre/1912, p. 1.

⁹³⁹ En Cámara, *op. cit.*, aparece como José Colina, p. 158.

⁹⁴⁰ En realidad fue de nuevo con la Compañía de Carlota Millanes, que se presentó en los meses de octubre de 1910 hasta febrero de 1911. La temporada incluyó óperas, zarzuelas y operetas. Cámara, *op. cit.*, pp. 165 y 167.

⁹⁴¹ Con la Compañía de Operetas, del 17 de diciembre de 1911 a febrero de 1912 que incluyó zarzuelas. Cámara, *op. cit.*, pp. 168 y 169.

montar obras con el lujo necesario. Esta y no otra, fue la causa de que la opereta fuera en decaimiento en Mérida.

Es hoy, cuando el público meridano puede apreciar como es debido el género de opereta vienesa, al admirar la labor de la compañía “Esperanza Iris”, reputada como la mejor, en su clase, que trabaja en las Américas⁹⁴².

Aunque la opereta vienesa ya había estado presente, en alternancia con la zarzuela, en las temporadas de Carlota Millanes de 1909-1910 y en la de Adelina Vehi de 1911-1912, no será sino hasta el arribo de la Gran Compañía de Operetas Vienesas de Esperanza Iris en noviembre de 1912, que se puede prever el afianzamiento definitivo del género en el gusto regional con las obras que estaban en boga⁹⁴³. La temporada, que abarcó del 5 al 30 de noviembre, inició con *La princesa del dólar* y la crónica teatral, como lo había anunciado, afiló su lápiz y con respecto a su Alicia en la obra mencionada, comenzó con elogios a la Iris, los cuales exponen sus características como artista:

Bien merecido tiene la simpática artista, el título que otorgara la prensa habanera, de ‘creadora en la Habana de la opereta vienesa’ ¡Qué espléndida vida dio a su papel; que *sprit* más elegante! La expresión de su rostro, sus ademanes, su manera de andar, identificaban a la artista con el tipo que interpretaba; en todo había naturalidad, vivía el personaje. Esperanza tiene un fraseo claro; su voz, no es una notabilidad, desde luego hay que decirlo, pero tiene unos agudos muy limpios y su timbre es sonoro, fresco, agrada al oído. El triunfo de Esperanza Iris es seguro siempre, ante cualquier público: tiene para ello las cualidades necesarias: elegancia y simpatía, físicamente; facultades declamatorias, genial inspiración y voz, artísticamente⁹⁴⁴.

⁹⁴² “Fulvio Coriolani” (seud.), “Por el Peón Contreras. Crónica teatral”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 9/noviembre/1912. p. 1.

⁹⁴³ Las obras que presentaron fueron *La princesa del dólar* de Leo Fall, *Juan Segundo* y *Sangre de artista* de Eysler, *El soldado de chocolate* y *El encanto de un vals* de Oscar Strauss, *Aires de primavera* de Joseph Strauss, *El conde de Luxemburgo* y *La viuda alegre* de Franz Lehár, *La geisha* de Jones (función de beneficio de Josefina Peral), *Maniobras de otoño* de Emmerich Kálmán, *La casta Susana* de Juan Gilbert, *Sangre vienesa* de Johann Strauss, *La poupée* de Audran (a beneficio de Iris y con la cual se despidió de Mérida), *La princesa de los Balcanes* y *El vals de amor*. Cámara, *op. cit.*, p. 172.

⁹⁴⁴ *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 9/noviembre/1912, p. 1.



Imagen 75. Esperanza Iris (*El Espectador*, Mérida, 16/noviembre/1912).

El mismo semanario también señaló el desempeño de los más relevantes artistas de dicha presentación: “La señora Peral, hizo una Daisy muy simpática. Tiene una voz de un bonito timbre y de bastante volumen, y no extenderemos nuestro juicio acerca de ella, porque queremos ver su trabajo algunas veces más, para no incurrir en prejuicios”⁹⁴⁵. De igual forma, de la actriz Josefina Segarra opinó no hacer comentarios hasta ver más de su trabajo en obras siguientes pero sobre Emilio Cabello el crítico se adelantó a expresar:

[...] es un excelente artista que ha de escuchar en Mérida muchos aplausos, pues su labor agradó y bastante. Tiene una voz espléndida de barítono, con todas las facultades para cantar cualquier opereta, pues su *tessitura* es bastante aguda, sin que por eso, hagámoslo constar, digamos que es un tenorino so-capa de barítono. No, Emilio Cabello es un excelente barítono y se trae un arsenal de portamentos, fiattos, filaturas y demás; para prueba hay [*sic*] está su hermosa romanza del vals de amor, que le fue muy aplaudida y en la que está inimitable. No faltó quien diga que Cabello abusa de los calderones y si es cierto que algo hay de eso, podemos decir, sí, que al hacerlo destruye la filosofía musical. Dicho artista canta con *amore* y sus facultades como actor son estimables⁹⁴⁶.

⁹⁴⁵ *El Espectador*. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades, Mérida, sábado 9/noviembre/1912, p. 1.

⁹⁴⁶ *Idem*.



Imagen 76. Emilio Cabello (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

De Miguel Villarreal escribió que “es otro buen artista y excelente bajo cómico. Hizo una labor esmerada y discreta y se captó las simpatías del público. Desde luego podemos decir que es uno de los mejores elementos de la compañía y que escuchará, como el martes, bastantes aplausos en esta temporada”⁹⁴⁷.

⁹⁴⁷ *Idem.*



Imagen 77. Miguel Villarreal (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

El jueves 7 de noviembre se presentó *Juan Segundo* de Eysler y las reseñas fueron favorables y halagüeñas. Ahora sí, opinando con seguridad sobre el desempeño de Josefina Peral, aunque Josefina Segarra seguía sin sobresalir mucho en su trabajo siendo esa noche también apreciadas las virtudes y los defectos de los demás integrantes de la *troupe*:

Juan Segundo fue un éxito para la Compañía “Iris”, el público salió gratamente impresionado de la obra, la que fue interpretada concienzudamente por todos los artistas que tomaron parte en su desempeño y montada con el lujo y propiedad que acostumbra la renombrada Compañía que hoy deleita a nuestro público.

En cuanto al desempeño, la Iris, estuvo maravillosa y graciosísima en su papel de Elly; la Peral, cantó y dijo su parte con acierto y acabamos de observar que tiene una magnífica voz; la Segarra, muy afortunada; Juan Palmer, que debutó esa noche, nos pareció un excelente barítono y un artista perfecto; Llauradó, fue muy aplaudido en su dúo con la Peral y si bien no podemos decir que sea de registros impecables y alcance sorprendente, vemos que trabaja con entusiasmo, haciendo una labor irreprochable; Alfonso Castillo, actor cómico que debutó esa noche, estuvo graciosísimo, y en unión de Villarreal, que también nos hizo reír con su fina vis cómica, han de ser los dos, los artistas cómicos mimados del público meridano; de señor Heras, esperamos verlo en un trabajo más importante, para apreciarlo como es debido; el señor Riera, en su Bobby, muy bien, simpatiquísimo⁹⁴⁸.

⁹⁴⁸ *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 09/noviembre/1912, p. 2.



Imagen 78. Josefina Peral (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

Existía la costumbre de terminar las funciones con un baile. En la lista de integrantes de la compañía está la presencia de bailarines principales y de un cuerpo de baile, que igual aparecerían en las obras como extras o ejecutarían danzas integradas a las obras. Al término de *Juan Segundo* hizo su presentación la primera bailarina Amelia Costa quien con la “Danza de las horas” de la ópera *Gioconda* fue ruidosamente aplaudida junto a las demás componentes de la coreografía, dejando al público “extasiado ante el aspecto bellísimo que presentaba la escena iluminada por las luces de color; pocas, muy pocas veces, se había visto en nuestros teatros, espectáculo semejante, digno de los coliseos europeos”⁹⁴⁹. Sin embargo el autor de la nota, exhortó al público a favorecer más a la compañía, por lo que se deduce que la respuesta a las presentaciones, no era la que se esperaba “y la cultura de nuestra ciudad exige que al ausentarse de Mérida la genial Esperanza, se lleve recuerdos gratos de esta población”. La recepción de la compañía tuvo sus bemoles, circunstancias analizadas a la semana siguiente por el crítico Niegus⁹⁵⁰, quien en una acertada observación, explicó las razones por las cuales la compañía decidió cambiar la logística de sus representaciones y optaron por dar seguidas las funciones de abono:

¿Verdad que es triste la suerte que corren las empresas teatrales en Mérida? Hay [sic] tienen ustedes que viene Esperanza Iris con su famosa y notable compañía, debuta con muy buena entrada, gusta mucho la labor de todos los artistas, maravilla al público la propiedad y lujo

⁹⁴⁹ *Idem*.

⁹⁵⁰ Seudónimo tomado de un personaje de *La viuda alegre*.

conque [*sic*] se presentan las obras y, al otro día no van ni cien personas al teatro; se da la segunda función de abono, otra buena entrada y, a la noche siguiente, otro vacío. Esto, como es natural, era insostenible para la Empresa; sus fuertes gastos no le permitían soportar los malos éxitos de taquilla en las funciones extraordinarias y, entre suspender la temporada y devolver el importe del abono, o dar seguidas las funciones de abono, resolvió la empresa por lo último y así lo comunicó a los abonados en carta circular. Y esto es muy lamentable, porque hay que considerar que Compañías como la que hoy ocupa el “Peón Contreras”, raras veces vienen a esta ciudad y debemos recordar que siempre estamos quejándonos de la falta de espectáculos cultos. Y ahora, cabe una pregunta: ¿después de lo acontecido creen ustedes que Esperanza Iris tenga deseos de volver a Mérida? Desde luego que no –responderá cualquiera–; nosotros mismos ahuyentamos a las buenas compañías y si el Gobierno del Estado no otorga subvenciones a las empresas y da gratis luz e imprenta, día llegará en que el cine barato sea nuestra única diversión; y todo esto con el henequén a \$3.50 los 11.500 kilos, [i]Progreso! ¡Pobre Mérida!

No dejaremos de culpar la desidia del público en general; pero, principalmente, la mayor culpa de lo que pasa con los espectáculos la tienen las clases acomodadas y ricas, los aristócratas. Estos distinguidos señores, concurren al teatro no por el espectáculo, sino por lucir sus flamantes zapatillas de charol y sus elegantes *smokings*, tallados conforme a los últimos figurines ingleses; y tan cierto es lo que decimos, que prefieren asistir a una función de abono, en que se represente una obra conocida y mala, que a una función extraordinaria en que haya algún estreno de éxito mundial. De este vicio, tan arraigado en nuestros círculos sociales, adolecen también los aristócratas de oropel, esa multitud de jóvenes, verdaderos moscones de la sociedad, que tanto abundan y que gustan de hacer ostentación de una condición y situación en que están muy lejos de estar. Estos aristocratillos, repetimos, son también muy afectos a las funciones de abono; ¡qué diantre! –dicen ellos– en extraordinarias nadie nos ve; mientras que en abono asisten los Peoncitos y las etc., etc.; además –piensan para sus adentros– damos el timo: creen que somos abonados. Y... *así están las cosas y basta*. ¡Ay, Severo, Severito, cómo está la sociedad!⁹⁵¹

Como compañía experimentada y conociendo los gajes del oficio a los cuales se enfrentaban, no solamente resolvió lo de las funciones de abono sino que para levantar la temporada, que aunque no había sido mala se deseaba una mejor respuesta, para el lunes 11 de noviembre se escogió un título que atraería el interés del público meridano. Sin embargo dentro del éxito obtenido, a juicio del crítico, la función dejó algo qué desear:

“LA VIUDA ALEGRE”, la popular y hermosa opereta de Franz Lehár, hizo que el lunes [11 de noviembre], en que se puso por la compañía Iris, se agotaran todas las localidades del “Peón Contreras”. Fue una entrada verdaderamente colosal la de aquella noche: no había ni una luneta, ni un palco, ni una grada desocupada; fue un espléndido éxito de taquilla de aquellos que raras veces se repiten. ¿Quieres, caro lector, que, imparcialmente, te informe cuál es mi parecer sobre la “Viuda” del lunes? Pues aquí está: el decorado del primer acto, lujosísimo; el de los otros dos, no tenía nada de particular; el vestuario, muy elegante, sobre todo la *toilette* de la Iris en el segundo acto, costaba un pico; el hermoso collar de brillantes que lució, dejó deslumbrado a todo el público. En cuanto a interpretación, Esperanza nos hizo una Ana de Glavari que no había que pedir más: en el canto estuvo admirable; en el trabajo artístico, superior. Modesto Cid nos presentó un Danilo muy elegante y discreto; dicho artista es un buen actor, llena la escena, pero su voz es de escaso volumen y algo apagada; es una lástima que a su buena figura y cualidades artísticas, no se una una voz limpia, sonora y de alcance. Josefina Peral estuvo muy bien en su Valencienne: cantó y dijo muy bien. Llauradó fue otro de los que se distinguieron: nos hizo un Rosillón muy excelente y cantó con brío. Villarreal y Castillo estuvieron muy afortunados en sus papeles de Barón Mirko Zeta y Niegus, respectivamente. El septimino, no obstante que se bisó, no satisfizo del todo a los concurrentes; faltó en este número más movimiento y animación. A la orquesta y coros no tengo que reprocharles nada: estuvieron en caja. En resumen, ¿gustó la “Viuda” que nos puso

⁹⁵¹ “Niegus” (seud.), “Palos de ciegos”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, p. 1.

la compañía Iris? Si; pero todos esperábamos algo mejor, sin que por eso –¡Dios me libre de tal desacierto!– diga que no estuvo bien puesta. Yo, con la imparcialidad que siempre he empleado en mis crónicas, emito mi juicio en el sentido de que, artísticamente, “La Viuda Alegre” que vimos el lunes, es, poco más o menos, igual a la que vimos a Adelina Vehi y Gil Rey; se entiende que Esperanza Iris tiene más gracia y es, a mi entender, más artista que la Vehi y también debo hacer constar que los conjuntos son desde luego superiores en la compañía Iris; pero insisto en que no fue una “Viuda” de más agallas que las anteriores, como todos esperábamos⁹⁵².

En el repertorio de la temporada sobresale una opereta inglesa que tuvo gran éxito mundial hacia finales del siglo XIX: *La Geisha* (1896) de Sydney Jones. No obstante que de la prensa local de 1907 existe un retrato de Felicidad Pastor caracterizando al personaje de esta obra, en la historiografía aparece hasta las visitas de la compañía de la Iris, por lo que la noche del 12 de noviembre supondría un estreno en tierras yucatecas:

“LA GEISHA”, opereta inglesa adaptada al castellano por Alfredo Nan de Allariz⁹⁵³, con música del maestro Sindney [*sic*] Jones, nos proporcionó una agradable velada el martes último. Tiene esta obra una música verdaderamente fina y hermosa, sin salirse de su *cachet*. El asunto es entretenido e interesante, y, además, abundan en la obra situaciones muy simpáticas. Lo que son las cosas: yo, que no quedé del todo satisfecho de “La Viuda Alegre”, en cambio, “La Geisha” me hizo pasar un rato delicioso, tanto por su interpretación como por el lujo en la escena; y seguro estoy que igual que yo pensará todo el público que asistió el martes al teatro. El decorado estuvo espléndido, el vestuario apropiado. ¡Qué tibores y kimonas [*sic*] más lujosos! El conjunto, en fin, soberbio; los bailables muy bien ejecutados; los efectos de luz maravillosos. De los artistas que se distinguieron, debo hacer especial mención de Josefina Peral, que con su Mimora⁹⁵⁴ obtuvo un triunfo sonado, escuchando muchos aplausos. Esperanza Iris estuvo también maravillosa en su Miss Molly; Cabello y Llauradó, excelentes y muy discretos; y Villarreal y Castillo, simpatísimos. En fin, que “La Geisha” fue un magnífico éxito para la compañía de operetas vienesas “Esperanza Iris”⁹⁵⁵.

Es de mencionar que Josefina Segarra al parecer no participó, al menos en un papel primordial, en esta puesta de *La Geisha* siendo que era un personaje que años antes, en 1910, había protagonizado en la Ciudad de México, en su beneficio en el Lírico, teatro que para aquellos días “continúa explotando la opereta con fortuna”⁹⁵⁶.

⁹⁵² “Fulvio Coriolani” (seud.), “Por la Opereta”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, p. 1.

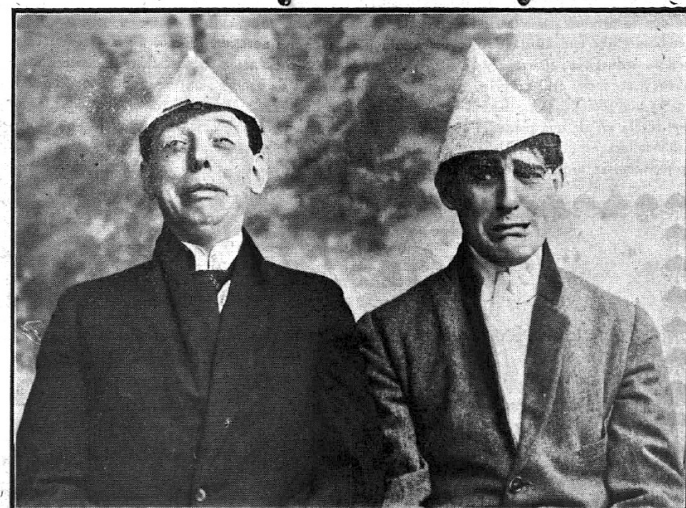
⁹⁵³ Circulaba también una versión al castellano de Albert Michel y José Castellanos. Alfredo Nan de Allariz es el seudónimo de Alfredo Fernández, gallego nacido en Xinzo de Limia en 13 de mayo de 1874. Después de pasar por Argentina, se establece por un tiempo en Cuba, en donde prospera económicamente y entre sus aficiones se encontraba la literatura siendo traductor y adaptador de operetas que estaban en boga.

<http://emigracion.xunta.es/publicacions/biografias/alfredo-nan-allariz> (al 23/enero/2012) Un retrato de Nan de Allariz se encuentra en el Museo Arquelógico Provincial de Ourense (MUSARQOURENSE). Pintado por Felipe Bello Piñeiro, fechado mayo de 1913.

⁹⁵⁴ En la obra original inglesa es “Mimosa”.

⁹⁵⁵ “Fulvio Coriolani” (seud.), “Por la Opereta”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, pp. 1 y 2.

⁹⁵⁶ Iñarra, Javier, *El Espectador. Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 10/diciembre/1910, p. 7.



Miguel Villarreal y Alfonso Castillo.

Simpáticos actores cómicos de la Compañía de Operetas Vienesas "ESPERANZA IRIS," cuya bis cómica, espontánea y discreta, causa el reír de chicos y grandes.

Imagen 79. Miguel Villarreal y Alfonso Castillo (*El Espectador*, Mérida, 16/noviembre/1912).

Una de las características de esta temporada fue que, al menos en el Peón Contreras ya que las fuentes disponibles no alcanzan a cubrir la certeza del hecho, los meridianos se deleitaron por primera vez con *La princesa del dólar*, *Juan Segundo* y *La geisha*. Aunque no fue estreno en Mérida, ya que la Compañía de Operetas de Adelina Vehi la había puesto meses antes, con amplia probabilidad *El conde de Luxemburgo* estaba muy afincado en el repertorio de la Iris y fue llevado a escena con la propiedad y experiencia debidas en la función realizada el sábado 9 de noviembre, de la cual quien firmaba como Fulvio Coriolani, comentó de sus elementos destacados: "EMILIO CABELLO, el meritísimo barítono, obtuvo un éxito franco desempeñando el protagonista de 'El Conde de Luxemburgo'. Recitó con exquisita elegancia, e hizo una vez más gala de su hermosa voz"⁹⁵⁷. Pero de María Severini dijo:

MARÍA SEVERINI, que debutó el sábado con la preciosa opereta "El Conde de Luxemburgo", es una artista de una hermosura y belleza seductoras; graciosa y simpática al público y no mala artista; pero en cambio, su voz es muy débil. ¡Qué lástima! A la niña, que revela ser de una modestia ejemplar, no le falta soltura escénica, ni elegancia, ni belleza, tres poderosas armas de combate; además, es muy graciosa; pero... su voz, su voz no está proporcionada con sus demás cualidades, y perdónesenos la frase, pero, cuando vemos en escena a una artista hermosa, elegante, graciosa y bella y que tiene corazón de artista, tal parece que necesariamente ha de tener una voz hermosa, de timbre sonoro y fresco, y eso pensamos cuando se presentó en la escena de nuestro elegante coliseo la bella primera tiple de que nos ocupamos. María Severini fue recibida con agrado por nuestro público y obtuvo muchos aplausos la noche de su debut⁹⁵⁸.

Al parecer María Severini estaba empezando sus incursiones en América, ya que el *Diccionario de la zarzuela* señala su presencia en España y Marruecos

⁹⁵⁷ *Ibidem*, p. 2.

⁹⁵⁸ "Fulvio Coriolani" (seud.), "Por la Opereta", *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, p. 2.

(Tánger) hasta 1912 que se le encuentra en el estreno de *Canto de primavera* de Pablo Luna en el teatro Circo de Zaragoza⁹⁵⁹ y de esta fecha se vuelve a saber de ella en el estreno de *Roxana (la cortesana)*, siempre de Luna, en el Teatro Cómico de Barcelona⁹⁶⁰.



Imagen 80. María Severini (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

*Aires de primavera*⁹⁶¹ se puso en la función del jueves 14 de noviembre, con todo lujo de detalles en su decorado, vestuario y bailables, y su interpretación fue perfecta, según la reseña, distinguiéndose Esperanza Iris, quien hizo una labor concienzuda en el papel de Ana así como también Peral, Severini, Segarra, Llauradó, Cid y Castillo. La orquesta y los coros estuvieron irreprochables y fueron muy aplaudidos en el baile final la primera bailarina Amelia Costa y el bailarín señor Guerrero⁹⁶². Coriolani no pudo tener más que elogios hacia Iris después de haber visto las representaciones de los diversos personajes en los cuales la artista desarrollaba variadas facetas de sus cualidades histriónicas:

⁹⁵⁹ Luis G. Iberní, en la voz "Luna Carné, Pablo" *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 197, señala que esta opereta en dos actos con libreto de L. Pascual Frutos, se estrenó el 25 de abril de 1912 en el Teatro Arriaga de Bilbao. Al parecer se estrenó el jueves 9 de febrero de 1928 en el Teatro Eslava.

⁹⁶⁰ González Peña, María Luz, voz "Severini, María", *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 763. Esta obra no aparece en la relación de obras de Luna del *Diccionario de la zarzuela*. Al parecer se estrenó en el Teatro Eslava de Madrid el jueves 9 de febrero de 1928.

El dato viene de "Informaciones de espectáculos, teatros, concierto, circos", "Eslava", *ABC. Edición de la mañana*, Madrid, miércoles 8/febrero/1928, p. 39.

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/08/039.html> (consultado el 23 de enero de 2012)

⁹⁶¹ En el texto original *Aire de primavera*.

⁹⁶² "Fulvio Coriolani" (seud.), "Por la Opereta", *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, p. 2.

ESPERANZA IRIS, la inteligente y graciosa primera tiple, ha hecho en lo que va del viernes de la semana pasada, al jueves último, la Mascha, de “El soldado de chocolate”, la Ana de Glavari, de “La Viuda Alegre”, la Miss Molly, de “La Geisha”, el Marosi, de “Maniobras de Otoño” y la Ana, de “Aire de Primavera”. Difícil sería decir en cuál de estos papeles ha estado mejor, y es que la Iris es una verdadera artista que vive sus personajes y para cada uno tiene detalles que agradan. Nos hizo una Ana de Glavari espléndida, fue una verdadera encarnación de la famosa Viuda. En “Aire de Primavera”, estuvo lo que se llama sencillamente colosal; qué gracia más sugestiva, qué soberbia interpretación dio a su papel de criada, pero... para los que no conozcan la obra: no se figuren que criada para partiquina: no; criada protagonista, para primera tiple y cuidado que es bien difícil el tal papelito. Esperanza Iris, como dijimos en nuestra edición anterior, tiene una voz afinada, clara, de timbre sonoro, poco voluminosa, sí, pero de agudos muy limpios, y sobre todo, muy agradable al oído. Las funciones dadas han sido otros tantos éxitos para nuestra simpática paisana; en ellas ha tenido ocasión Esperanza, de hacer gala de su exquisita gracia y trabajo artístico⁹⁶³.

Las funciones continuaron el sábado 16 con la oportunidad para la opereta *La cura del amor o Sangre de artista*, el domingo 17 por la tarde *La viuda alegre* con rebaja de precios y por la noche se estrenó *La casta Susana*, uno de los mayores éxitos del conjunto artístico deseándose teatro lleno a la Empresa Gutiérrez-Valdés-Julián⁹⁶⁴. El crítico Niegus continuó en su columna “Palos de ciego” del sábado 23 de noviembre, haciendo un análisis de las peculiaridades del comportamiento del público yucateco hacia el trabajo de los artistas:

Siempre ha sido tema de variadas y diversas discusiones, el gusto artístico de los públicos de todas las ciudades. Esto nos ocurre con motivo de las observaciones que hemos estado haciendo en las representaciones teatrales de la actual compañía de operetas. En efecto, en la función de la tarde del domingo pasado y mientras se representaba la popular opereta “La Viuda Alegre”, tuvimos ocasión de confirmar una vez más las observaciones a que nos referimos y de las cuales vamos a dar aquí una ligera idea: Esperanza Iris, después de haber cantado con verdadero *amore* y sentimiento la canción de la Ninfa, no tuvo el gusto de haber escuchado ni un solo aplauso, que premiase con justicia su admirable labor. Igual ocurrió a Josefina Peral y a Llauradó en su hermoso dúo del kiosco. Por el contrario, las acostumbradas payasadas del septimino merecieron los honores de que se repitiesen tres veces. Dejamos que el público inteligente haga los comentarios sobre lo indicado⁹⁶⁵.

Niegus fue fulminante con las capacidades vocales de Modesto Cid, de las cuales ya se había percatado en su Danilo de *El conde de Luxemburgo* de la función del 9 de noviembre y que ahora, en *La viuda alegre* del domingo 17, volvía a ser evidente:

Es de todo punto indiscutible que la voz del señor Cid, como barítono deja mucho que desear y, al parecer, tan lo comprende él así, que cuando canta en compañía se nos asemeja a cierto loro de cierto alemán, el cual loro estaba enseñado a rezar el padre nuestro en cinco idiomas; pero sólo hacia esta notabilidad delante de su amo, quien siendo ventrílocuo, tenía enseñado al animalito a mover el pico mientras rezaba los padres nuestros. Sacamos este cuento a colación, en virtud de la observación que hicimos también el domingo por la tarde, observación que nos llevó al convencimiento de que en los varios números que el señor Cid cantó en conjunto, sólo se limitaba a abrir y mover las mandíbulas, pero sin emitir ningún sonido. En los *solos* y *dúos*, su voz tiene tan poca extensión, que la más tenue subida del diapasón de la orquesta, nos obliga de nuevo a recordar, al mirarlo, al famoso lorito. Por lo

⁹⁶³ *Idem*.

⁹⁶⁴ “Las funciones de hoy y mañana en el ‘Peón Contreras’”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, p. 2.

⁹⁶⁵ “Niegus” (seud.), “Palos de ciego”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, p. 1.

demás, le hacemos la justicia de reconocerle especiales dotes para el género cómico, en el que no dudamos alcanzaría éxitos⁹⁶⁶.

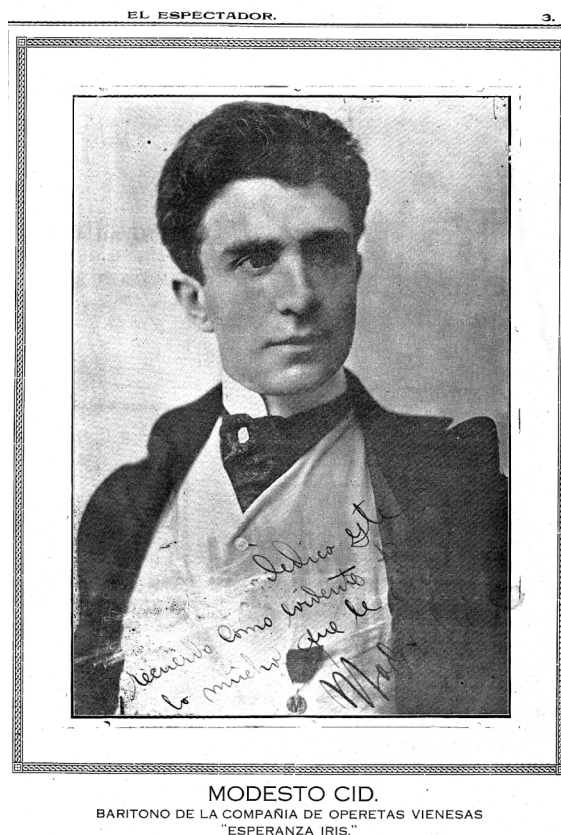


Imagen 81. Modesto Cid (*El Espectador*, Mérida, 16/noviembre/1912).

Las anotaciones sobre el comportamiento del público en estas funciones llegaron hasta a señalar sobre una costumbre que se estaba perdiendo:

En todos los teatros europeos, es costumbre que en los entreactos de las funciones, las damas pase[e]n en el foyer; y, aun más, en el mismo “Peón Contreras”, cuando la temporada de Borrás⁹⁶⁷, se implantó la costumbre.

¿Por qué ya no siguen dicha costumbre nuestras bellas y elegantes damas? ¿Qué se los impide? El foyer del “Peón Contreras” es amplio y elegante, digno de un coliseo europeo. Mediten sobre esto nuestras damas ya atiendan nuestra indicación, prestando a dicho departamento del teatro, su contingente de alegría y belleza⁹⁶⁸.

Días de intensas y novedosas presentaciones fueron los que transcurrieron entre el viernes 15 al miércoles 20, demostrando que la temporada había sido buena y que la resolución de dar las funciones de abono seguidas había sido la mejor decisión:

⁹⁶⁶ *Idem*.

⁹⁶⁷ Se ha de referir a la Compañía Dramática de Enrique Borrás que inauguró el nuevo “Peón Contreras”, actuando del 26 de diciembre de 1908 al 8 de enero de 1909.

⁹⁶⁸ “¿Por qué no van al foyer?”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 5.

Tarea difícil sería dar en esta sección, una crónica minuciosa de las funciones dadas por la Compañía “Esperanza Iris”, del viernes de la semana pasada al jueves último. Preferimos dar notas de lo que, a nuestro juicio, hubiese resaltado, tanto en obras como en artistas. Y comenzamos nuestra labor:

“El Encanto de un Vals”, opereta puesta el viernes de la semana pasada, constituyó un éxito para la Compañía Iris y especialmente para la gentil Esperanza, quien desempeñó la Franzi, estuvo maravillosa y fue muy aplaudida. El final del segundo acto fue objeto de una delirante ovación. También merecen citarse por su labor esmerada, la señora Peral y los señores: Cabello, Villarreal y Castillo.

“La cura de Amor o Sangre de Artista”, subió a la escena el sábado anterior. El último acto nos lo presentaron completamente distinto del que conocíamos, cambiándole hasta el lugar de la acción. ¿Cuál es mejor? ¿El que conocíamos o el que vimos el sábado? Contestando imparcialmente debemos decir que el último acto de “Sangre de Artista”, que nos han presentado otras compañías, es más efectista; pero el que nos puso la troupe [*sic*] Iris, resulta de mejor factura, si bien es cierto que le quita lucimiento al papel de Torelly. Vamos a hablar sólo de Esperanza Iris y del barítono Palmer, que son los que tienen los principales papeles de la obra. Esperanza estuvo divina, esta es la palabra, en su Nelly; le dio una magnífica interpretación y en el segundo acto, sobre todo, su labor rayó a gran altura.

Juan Palmer, por el contrario, dejó mucho que desear en su Torelly. Le faltó alma, verdadera alma de artista, que desgraciadamente, no tiene Palmer. En el tercer acto, principalmente, se hizo notar la deficiencia de su labor y pena nos da decirlo pero es la verdad, el Torelly es un papel muy fuerte para dicho artista. ¡Cuánto recordamos esa noche a Cristino Inclán y a Gil Rey!

“La Princesa de los Balkanes” [*sic*]. Esta opereta se estrenó el lunes último, obteniendo un buen éxito. Su música es bonita, su asunto, vulgar, como el de casi todas las operetas, pero desarrollado en escenas divertidas y no desprovistas de interés. En cuanto a la interpretación Esperanza Iris, Josefina Peral y María Severini, merecen citarse; así como los señores Cabello, Llauradó, Castillo y Cid. El decorado como en todas las obras que presenta la Compañía “Iris”, era suntuoso; el vestuario, espléndido. Pero antes de concluir estos renglones sobre “La Princesa de los Balkanes”, debemos alabar como se merece el vals de las flores, que cantó con todo sentimiento, con gran amor [*sic*], Esperanza Iris. El público le aplaudió este número hasta conseguir su repetición, y nosotros le enviamos a la inteligente artista nuestro sincero aplauso.

“Sangre Vienesá”. La función del miércoles se cubrió con el estreno de esta opereta. Música inspirada y bella, situaciones interesantes y gran movimiento, son condiciones indispensables para que una opereta obtenga buen éxito y a fuer [*sic*] de honrado que “Sangre Vienesá” lo obtuvo. El segundo acto finaliza con un paseo histórico representando el regreso de Don Juan de Austria después de la batalla de Lepanto; y en justicia debemos decir que el público no aplaudió como debiera este hermoso final, que fue espléndido y sorprendente.

José Heras, bajo cómico de la Compañía Iris, hizo una labor irreprochable desempeñando el papel de Pomareli, en “La Casta Susana”, opereta que se estrenó el domingo.

Alfonso Castillo, el simpático actor cómico, estuvo también muy afortunado en la misma obra. Este artista se captó en un breve espacio de tiempo las simpatías de nuestro público, nada más justo y merecido, supuesto que Castillo procura no caer nunca en lo clonwnesco [*sic*].

Las entradas más satisfactorias. Desde que la Compañía “Esperanza Iris” debutó en esta ciudad, se han registrado los siguiente llenos de verdad, hasta agotarse las localidades: Primera representación de “La Viuda Alegre”; función del sábado pasado con “Sangre de Artista”; matinee del domingo último, con la segunda representación de “La Viuda”; la función de la noche del mismo domingo con “La Casta Susana”, y función del lunes, con “La Princesa de los Balkanes”. Esto prueba muy a las claras que la Empresa Gutiérrez-Valdés-Julían ha hecho un buen negocio en esta ciudad, de lo cual nos alegramos⁹⁶⁹.

⁹⁶⁹ “Por la Opereta”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, p. 3.

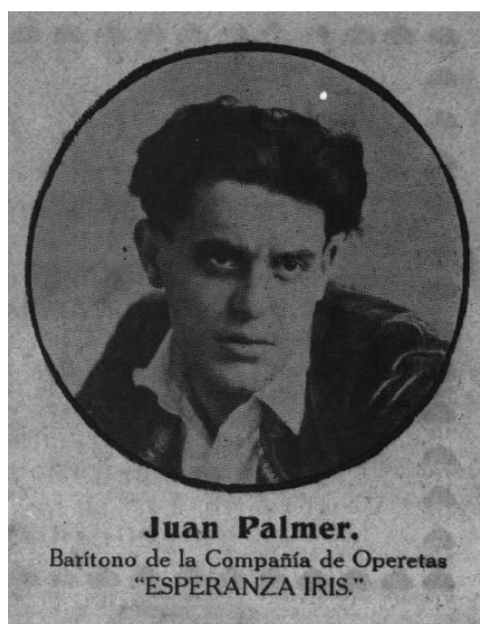


Imagen 82. Juan Palmer (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

Para esos días, el Circo Teatro Yucateco cambió de gerencia:

Por renuncia presentada por el señor don Francisco Gómez Rul, el Consejo de Administración del Circo Teatro Yucateco, ha nombrado al señor don Dimas Carabias, Gerente de dicho coliseo, puesto que ha desempeñado en otra ocasión.

Mucho acierto deseamos al señor Carabias en el desempeño de su cargo, y grato sería para todos que a su gestión debiéramos el tener oportunidad de admirar en el Circo Teatro buenas compañías⁹⁷⁰.

Después de tres semanas de estarse presentando, con títulos conocidos y con estrenos en la península, comenzaron a publicitarse las funciones de beneficio comenzando con la de Esperanza Iris para el sábado 23 de noviembre, con *La poupée*, obra que sobresale por estar entre las dos generaciones de opereta, la francesa y la vienesa, y que para la segunda década del siglo XX, no había sido aún desplazada por sus similares centroeuropeas:

Hoy se registrará en nuestra historia artística un verdadero suceso. Esta noche celebra su *serata d'onore* la genial y simpática artista Esperanza Iris, aplaudida primera tiple y portandestandarte de la Compañía de opereta que actúa en nuestro aristocrático coliseo "Peón Contreras".

Decimos que la función de gracia de Esperanza Iris será un suceso artístico y no pecamos que exageramos porque, ¿quién al ver en escena a tan elegante e inteligente artista, no la ha prodigado su más entusiasta y sincero aplauso?

Desde su presentación en esta temporada, cuando su voz desparramando regueros de armonía, ha recorrido toda la gama musical, el genio triunfador de esta artista ha penetrado a nuestro espíritu, dejando allí impresiones gratas, indelebles y profundas; y natural es que, celebrando su función de beneficio, todos los que han tenido oportunidad de estimar en lo que vale la labor artística de Esperanza Iris, desempeñada siempre con talento, exquisita gracia y naturalidad, acudirán gustosos al teatro para hacerle presente las manifestaciones espontáneas de la simpatía que ha despertado en nosotros.

⁹⁷⁰ "NUEVO GERENTE DEL 'Circo Teatro Yucateco' ", *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 3.

La gentil Esperanza ha escogido para su función de beneficio, la hermosa opereta francesa “La Poupée”, obra de la que hace una verdadera creación y que le ha proporcionado éxitos ruidosos en la Habana y México.

La obra escogida, las simpatías merecidas de que goza la eximia artista, todo hace augurar un suntuoso beneficio, justo premio a la labor de la que ha puesto a gran altura en el extranjero la escena mexicana. La función de esta noche será memorable; ella testimoniará el afecto y la admiración del público meridano, hacia la artista por excelencia, hacia la inteligente Esperanza Iris⁹⁷¹.

Con cada representación la Iris fue acumulando éxitos y al final la temporada resultó favorable, aunque relativamente corta, si se toma en cuenta la estancia de otras compañías con el mismo tipo de espectáculo, que en años recientes habían estado en Mérida. Sus funciones de buen nivel y calidad fueron de las más recordadas. La noche del beneficio de Esperanza Iris fue el momento más relevante de la temporada:

Un espléndido éxito tanto artístico como pecuniario, obtuvo la simpática e inteligente primera tiple Esperanza Iris, en su “serata d’onore” verificada el sábado pasado.

Desde varios días antes del beneficio de la eximia, había una gran demanda de localidades, y el día en que se celebró, ya no habían en el expendio entradas de ninguna clase. Esa noche presentaba el teatro un aspecto encantador: en palcos, plateas y lunetas predominaba el bello sexo, y era tal la afluencia de gente, que durante los entre actos se hacía muy difícil transitar por los pasillos, vestíbulo, etc. No recordamos haber visto nunca, reunida tal cantidad de concurrentes en el aristocrático “Peón Contreras”.

Al aparecer en escena la gentil Esperanza, el público la recibió con una prolongada ovación, al mismo tiempo que la orquesta tocaba alegres dianas y le eran ofrendados varios obsequios.

“La Poupée”, opereta escogida por Esperanza Iris para cubrir el programa de su función de gracia, le proporcionó un triunfo bien conquistado, porque el papel que en tal obra desempeñó la Iris, no [son] de aquellos que se salvan solos, sino que hay que trabajarlos para salir adelante. Esperanza estuvo sublime en su cometido y durante la representación escuchó muchos aplausos.

En resumen, el beneficio de Esperanza Iris constituyó un ruidoso éxito para esta artista, la que debe quedar gratamente satisfecha del resultado obtenido. Nosotros, fervientes admiradores suyos, la enviamos nuestra felicitación más sincera y nuestro aplauso más caluroso⁹⁷².

Dos semanas antes ya estaba sonando la incursión de una compañía de zarzuela en el Salón “Variedades” con el anuncio de la llegada de una sus integrantes:

En el vapor americano que arriba hoy a Progreso, llega la tiple cómica señora María Higares, quien formará parte del cuadro de zarzuela que trabajará en el salón “Variedades”.

El sábado próximo llegarán otros artistas contratados por la Empresa, debiéndose verificar la primera función el mismo día que llegue el resto de los artistas.

Según nos informan, la entrada por sección costará sólo 30 centavos⁹⁷³.

Mientras en el Peón Contreras se daban las últimas funciones con la Compañía de Operetas, se presentaban actos de variedades en el Circo-Teatro Yucateco con la Empresa de Carabias-Nicoli y en el Salón “Variedades” iniciaba la temporada de zarzuela con las tiples cómicas María Higares y Concepción Bustamante, el actor cómico Eduardo Villarreal y otros elementos conocidos como Allariz⁹⁷⁴, Leandro

⁹⁷¹ “Beneficio de Esperanza Iris”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, p. 1.

⁹⁷² “Últimas noticias sobre la opereta. El beneficio de Esperanza Iris”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, p. 3.

⁹⁷³ “Zarzuela para el Salón de Variedades”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 5.

⁹⁷⁴ Quien también estaba en el reparto de Iris.

Díaz, Parés y Esperanza Castro de quien se elogiaba su voz. De Concepción Bustamante, parece ser que era primera vez que arribaba a Mérida, pero se publicaba en la prensa que había conocimiento de ella, así como de Higaes, quien había estado en otra ocasión en tierras yucatecas, así como se hacían particulares juicios sobre los géneros líricos:

[...] que de informes de la prensa metropolitana, que [Bustamante] es una guapa artista que domina la escena por su voz y simpatía; y si bien es cierto que en México cultivó en un principio el género sicalíptico, también lo es que, arrepentida de los pasos que iba dando en su carrera artística, últimamente ingresó al género vienés, interpretando las protagonistas de las operetas hoy más en boga. Hemos tenido a la vista juicios acerca de esta artista en el nuevo género que abrazó, y, honradamente, que es como acostumbramos proceder en nuestras informaciones, debemos decir que su labor, aun cuando muy discutida por los recuerdos del pasado, ha gustado al público metropolitano.

De María Higaes ¿para qué hablar? Ya nuestro público la conoce suficientemente; ya sabe lo que da de sí la artista, la que con su poquito de voz, su carita picaresca de chinito asustado, su hermosura y su simpatía, gusta al *respectable* y se conquista aplausos. Además, el cuadro de zarzuela que hoy debuta en el “Variedades”, no se trae las pretensiones de gran compañía, como el anterior, ni su precio será de 50 centavos. La empresa, obrando cuerdate, cobrará 30 centavos por sección, suma módica y que con gusto se paga para pasar un rato viendo caras bonitas y cuerpos gentiles, escuchando voces que si no serán de mirlos o ruisseñores, tienen el atractivo de ser femeninas y, por último, oyendo música de género chico, esa música española alegre y variada que tanto gusta y que tanto se aplaude. ¡Y pensar que se acaban de celebrar en el Distrito Federal los funerales del género chico!

Ya hablaremos del cuadro de zarzuela que mañana debuta, [24 de noviembre] y por hoy, réstanos dar la enhorabuena a los *pollos* que, siguiendo su costumbre, comenzarán a frecuentar los bastidores y camerinos del “Variedades”⁹⁷⁵.

En la prensa Higaes mantuvo su “carita de picaresca” años después:

⁹⁷⁵ “La temporada de zarzuela en el Salón ‘Variedades’ ”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, pp. 2 y 3.

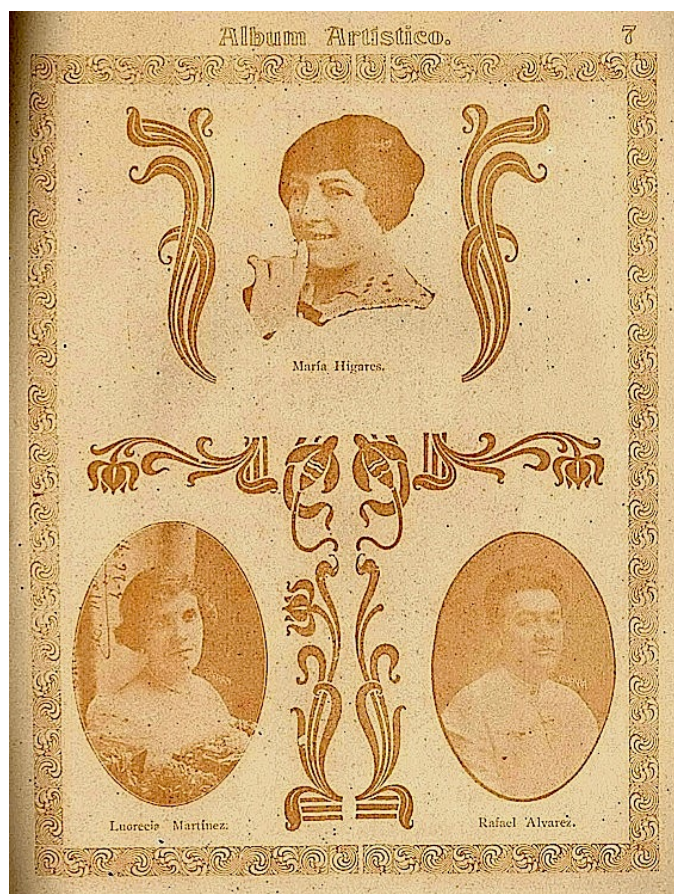


Imagen 83. María Hígaras, Lucrecia Martínez y Rafael Álvarez (*Álbum Artístico del Prospecto Anunciador*, Mérida, 1916, p. 7).

Entretanto el éxito de la temporada de Iris provocó la reventa de entradas de manera alarmante:

Con motivo de las funciones que ha dado la compañía de operetas “Esperanza Iris”, en muchas de las cuales se han agotado todas las localidades, varias personas nos han suplicado indiquemos en nuestras columnas, lo conveniente que sería, por el abuso que encierra, la supresión de la reventa de boletos.

Y lo anterior es muy cierto. Cuando la función presenta algún atractivo, que hace presumir una buena entrada, inútil es ir a comprar una localidad a las siete de la noche. En el expendio del teatro ya no las hay y todas ellas, las que sobran fuera del abono, están en poder de los revendedores, quienes cobran por ellas precios elevados. Esto es un abuso, lo repetimos, que debería cortarse por las autoridades. Ya en otra época se tomaron medidas enérgicas para evitar los abusos que cometen los revendedores, y ahora, bueno sería que se volviera sobre el mismo asunto poniendo fin a ese pequeño monopolio de los revendedores.

Si nuestra indicación fuera atendida, el público resultaría beneficiado; es por esto por lo que escribimos estos renglones⁹⁷⁶.

Después de la temporada de operetas iba a presentarse la compañía de arte dramático de Miguel Muñoz, la cual se estaba anunciando en la prensa con una semana de anticipación, comentándose que con el arribo de Prudencia Grifell dentro de su elenco, llegaba el mejor elemento de la agrupación, que el público

⁹⁷⁶ “Debería evitarse la reventa de boletos en los espectáculos”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 3.

metropolitano la adoraba, y que en la Habana, había obtenido el premio en un concurso abierto por “La Gaceta Teatral”, para averiguar cuál era la mejor artista que actuaba, por entonces, en dicha capital. En dicho concurso el segundo lugar fue para Esperanza Iris, “que hoy hace delicias de nuestro público, y para que aventajara a nuestra inteligente paisana, artista por excelencia, creemos que debe ser algo muy bueno la señora Grifell”⁹⁷⁷.

A la *serata d'onore* de Iris, le siguió la función de beneficio de Josefina Peral realizada el martes 26. Para la ocasión subió de nuevo a escena la opereta inglesa en tres actos *La Geisha* de Jones, en la que ella era la protagonista, quien en el transcurso de la temporada había conquistado simpatías y palmas entre el público meridano y a quien no se le negaba “sus excelentes cualidades artísticas y su voz fresca, voluminosa y de alcance”⁹⁷⁸. No era extraño que la función de beneficio fuese una selección de obras para el mejor lucimiento del artista, pero resulta notorio que también incluyó el segundo acto de *La Poupée*, título que días antes había actuado Iris en su propia función de beneficio. Todos sus números fueron aplaudidos y fue objeto de repetidas ovaciones, pues *La Geisha* era una de las obras en que mejor se desempeñaba siendo su aparición en escena saludada con dianas y aplausos, recibiendo también numerosos obsequios⁹⁷⁹. La prensa menciona “una artística y elegante caja de dulces, ofrecida a la aplaudida artista por los señores Nicolás Ferráez, S. en C., propietarios del acreditado establecimiento ‘El Gallito’ ”, siendo el actor cómico Alfonso Castillo quien hizo la ofrenda a nombre de los obsequiantes⁹⁸⁰.

Para el viernes 29 se programó la última función de la temporada con *La viuda alegre*. Lo que tuvo de atractivo fue que en la obra escogida para cubrirla tomó parte toda la compañía, desempeñando la Ana de Glavari, en el primer acto, Josefina Peral; en el segundo, Esperanza Iris y en el tercero, María Severini. El Conde Danilo fue desempeñado en el primer acto, por Juan Palmer; en el segundo, por Modesto Cid y en el tercero por Emilio Cabello⁹⁸¹. Ante su próxima partida, la compañía tuvo la gentileza de mandar una carta de agradecimiento a la ciudad, que fue publicada en *El Espectador*:

Hemos recibido la siguiente carta que con gusto insertamos en nuestras columnas:

Mérida, noviembre 29 de 1912
Sr. Gerente de “EL ESPECTADOR”
Presente

Muy señor mío:

⁹⁷⁷ “Temporada dramática en el ‘Peón Contreras’”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, p. 2.

⁹⁷⁸ “Beneficio de Josefina Peral”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, p. 3. Hacia el final de la nota el redactor confunde el día y señala que “no dudamos ni un momento que el jueves se verá el Peón Contreras pletórico de concurrentes.”

⁹⁷⁹ “El beneficio de Josefina Peral”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 3.

⁹⁸⁰ “ELEGANTE OBSEQUIO”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 2.

⁹⁸¹ *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, p. 3.

Debiendo ausentarse mañana de esta ciudad la compañía de operetas vienesas “Esperanza Iris”, la Empresa de la misma, que tengo el honor de representar, hace presente su agradecimiento al ilustrado público meridano, por la benévola acogida que dio a nuestra compañía durante su estancia en Mérida, dando asimismo las gracias más cumplidas a la prensa local, por la ayuda que nos impartió y que contribuyó mucho al mejor éxito de la temporada. Al ausentarnos de esta ciudad, llevándonos gratas impresiones de su cultura, no decimos adiós; ofrecemos volver el año próximo, en cuya temporada presentaremos al publico meridano las operetas de reciente estreno en los teatros europeos.

Dando a usted mis más sinceras gracias por la acogida que no dudo dará a esta carta, que le suplico se sirva insertar en las columnas de su acreditado periódico, me es grato repetirme a sus órdenes, su afmo. y atento S.S. – Manuel Necoechea, representante de la Empresa “The Albisu Co”.

—

Mucho deseamos que vientos bonancibles lleven la nave que conduce a los artistas de la compañía “Iris”, y que pronto, muy pronto, tengamos el gusto de que nos vuelva a visitar tan ejemplar compañía, la que durante cerca de un mes, hizo las delicias del público meridano.

Por la parte que nos corresponde, hacemos presente nuestro agradecimiento a la correcta empresa “The Albisu Co.” y a su activo e inteligente Representante, don Manuel Necoechea, por las frases deferentes que tiene para la prensa meridana⁹⁸².

En realidad la noche del viernes 29 no fue la última función de la temporada de operetas. Con motivo de que no llegó el vapor que conduciría a la compañía dramática que debutaría en el Peón Contreras el sábado 30, se anunció que por el retraso de la *troupe*, que no era otra que la de Miguel Muñoz, se presentaría hasta el domingo 1ero. de diciembre poniendo en escena la obra de Echegaray *El estigma*, por lo que en virtud de tal demora, la compañía de Iris daría una función más el 30, a precios populares, poniendo de nuevo *La viuda alegre*. Para variar un poco el espectáculo, la Ana de Glavari sería desempeñada por Esperanza Iris pero el conde Danilo sería interpretado en cada acto por los señores Cabello, Cid y Palmer. Como otro atractivo, en la función se otorgarían los premios ofrecidos por las casas comerciales de los señores Fernando Leal y Cía., y W. M. James, a los artistas que a juicio del jurado nombrado, hubiesen desempeñado mejor los papeles de Ana y Danilo en la función del viernes 29⁹⁸³. El galardón no pudo ser otro que para la Iris, por haber obtenido la mayoría de votos y el premio fue entregado en el primer entreacto de la función, siendo felicitada “aunque ni un momento dudamos que, en debida justicia, le correspondiera el premio ofrecido”⁹⁸⁴.

⁹⁸² “CARTA DE LA EMPRESA DE LA COMPAÑÍA DE OPERETAS ‘Esperanza Iris’ ”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 1.

Manuel Necoechea fue nombrado como corresponsal viajero de *El Espectador*, función que aceptó para que el periódico yucateco publicara las informaciones teatrales que desde las poblaciones que visitase, remitiera a la redacción. “Corresponsal viajero”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 2.

⁹⁸³ “Noticias teatrales de última hora”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 3.

⁹⁸⁴ “Quién hizo la mejor viuda”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/diciembre/1912. p. 2.



Imágenes 84 y 85. Josefina Segarra y José Heras (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

En el último número de la revista metropolitana de espectáculos *El Disloque*, arribado a Mérida para esos días, se leía en un pequeño párrafo, que bajo los auspicios de la Empresa Erosa se iniciaría una temporada de zarzuela en el salón “Variedades”, temporada que era la misma que comenzó el domingo 24 y que finalizó el martes 26. A la zarzuela no le había ido bien en el Salón “Variedades”. La iniciativa no resultó exitosa y después de tres días feneció por problemas empresariales. Pero la prensa local reiteró que la Empresa Erosa no tuvo “vela en el entierro” y que esperaba que “el distinguido colega, en honor de la verdad hará la rectificación correspondiente, mucho más si se tiene en cuenta que la temporada citada tuvo un fin desastroso y censurable”⁹⁸⁵. El crítico Niegus, como de costumbre, fue directo en su aportación:

Ya varias veces hemos dicho que el salón “Variedades”, antes “Cine Moderno”, tiene una suerte requetemala. Rara es, por no decir ninguna, la empresa que haya salido con bien de dicho teatrillo y hoy tenemos que dar cuenta de un nuevo fracaso: el de la temporada de zarzuela que comenzó el domingo anterior y terminó al siguiente día. ¿Verdad que es risible la cosa? ¡Ya lo creo que sí! Y hay algo peor y que merece nuestras acres censuras. La poca pisca [sic] de conciencia que tienen algunos empresarios, que descaradamente y por el primer pretexto que se les antoje, dejan a sus artistas expuestos a los cuatro vientos y pasando una situación difícil. Esto ha pasado con varios de los artistas que llegaron para el cuadro del “Variedades”, a los cuales dijo la empresa a los dos días: “Señores: el negocio resultó malo y no puede continuarse la temporada; lamento mucho lo pasado, pero no me tengo la culpa; vean ustedes cómo se las arreglan y... que Dios los proteja”. Y hay tienen ustedes pasando mil calamidades a artistas que en México estaban trabajando con muy buenos sueldos y a los cuales, después de brindarles ventajosos contratos diciéndoles que la luna es de queso, se les trajo a Mérida y luego... la *debacle*. Pero, señor —me pregunto yo— ¿no habrá algún código que castigue a los empresarios que, faltos de conciencia, cometen actos de esta naturaleza? La causa de estos desastres se debe a que muchos individuos creen que ser empresario es la cosa más fácil de este mundo y que se gana mucho dinero, y de allí resulta que cualquier Perico de los Palotes, sin tener ni un centavo de capital se mete a empresario y cuando se hunde, hunde

⁹⁸⁵ “No es la Empresa Erosa”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 3.

hasta a los pobres artistas, que en la mayoría de las veces no se tienen la culpa de los malos éxitos de taquilla.

Nosotros creemos que muy bien pudiera evitarse el mal a que nos referimos, si se estableciera una gran sociedad artística con delegaciones en todos los Estados de la República, la cual tendría por misión velar por los intereses de sus asociados y cuidarse de los empresarios que se preocupan poco o nada del cumplimiento de sus compromisos. Piensen sobre esto los señores artistas y pónganlo en práctica, que ello les evitaría situaciones difíciles y épocas calamitosas⁹⁸⁶.

Los artistas de la compañía de zarzuela no se quedaron de brazos cruzados ante su fracaso y parece ser que la empresa de Carabias-Nicoli del Circo Teatro Yucateco los rescató y pasaron a subir a escena cierto repertorio no bien visto, a pesar de que en la capital de la República la creación nacional de este tipo de obras iba cobrando cierto auge y espacio:

Leímos ayer en un diario local, que el cuadro de zarzuela que dio dos o tres funciones últimamente en el salón “Variedades” y en el que figura Concha Bustamante y María Higuera, hará una pequeña temporada en el “Circo Teatro Yucateco”, comenzando mañana domingo [1/dic/1912].

Según sabemos, la noticia es cierta, y hemos podido averiguar que en dicha temporada se pondrán algunas obras de autores mexicanos, en las que la Bustamante tiene lucimiento.

Dichas obras mexicanas ¿serán de esas famosas plagadas de pornografía, que tanto dieron que hacer a las autoridades de la Metrópoli?

*Chi lo sa*⁹⁸⁷.

Estos espectáculos no aptos para toda la familia no fueron los primeros ni los únicos que se habían presentado en Mérida y continuarían dando de qué hablar por la crítica teatral. El Circo Teatro Yucateco se distinguió por ser un espacio en donde se podía poner todo tipo de espectáculo, hasta corridas de toros, por lo que tenía una cierta liberalidad en su programación. Don Dimas D. Carabias, el nuevo gerente del Circo-Teatro, continuó en esos días presentando espectáculos de cinematógrafo y variedades. En la primera semana de diciembre presentó a Rosita Raeli, coupletista que trabajó en el salón “Variedades” a principios del mes anterior y que propició a que dicho salón se clausurara por su arrendatario y empresario, quien no quería meterse en líos de Jefatura, citas y “demás cosas que traen los espectáculos sicalípticos.” La prensa la calificaba como una buena artista:

[...] pero... caramba, se trae unos jueguitos en la escena que vuelven locos a los concurrentes masculinos y acompaña sus cantos con exhibiciones que marean al más casto. Quiera Dios y la Virgen Santísima, que no le vaya a causar ninguna mortificación al buen don Dimas, porque por empresario más viejo que se sea, siempre es desagradable tener entrevistas con don Tomás Castellanos o en su defecto con don Fernando Solís, se entiende, en sus funciones de Jefe Político⁹⁸⁸.

Se deduce que sería el mismo barco en el cual llegó con retraso la Compañía Dramática de Miguel Muñoz, el que esperaba la Compañía de Operetas Vienesas de

⁹⁸⁶ NIEGUS (seud.), “Palos de ciego. TRISTE FIN. Por los artistas”, *El Espectador, Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 1.

⁹⁸⁷ “Zarzuela en el Circo Teatro Yucateco”, *El Espectador, Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80 p. 3.

⁹⁸⁸ “Por el Circo Teatro Yucateco. Las Variedades de don Dimas”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/diciembre/1912, p. 2.

Esperanza Iris para partir hacia Cuba. Ya estaría en La Habana para cuando se publicó la última y emotiva reseña de su estadía en la capital yucateca:

Como oportunamente anunciamos en nuestra edición anterior, el sábado pasado y en virtud de no haber llegado ese día el vapor que debía conducirla a la Habana, dio una función, la última de la temporada, la Compañía de Operetas Vienesas “Esperanza Iris”

Se cubrió dicha función con “La Viuda Alegre”, y por lo tanto, inútil nos parece hablar de interpretación, dado que la citada compañía nos había puesto esa obra varias veces. Escribimos esta nota, porque queremos dar cuenta de la significativa ovación que, como un recuerdo de despedida, hizo el público a la Compañía “Iris”. Al concluir “La Viuda”, después de alzarse el telón varias veces en medio de cariñosos y entusiastas aplausos, la gentil Esperanza hondamente conmovida, dio las gracias al público en su nombre y el de sus compañeros, por la demostración de cariño que se les decía, ofreciendo volver a Mérida el año próximo.

Fue este un momento en que todos se sintieron poseídos de una honda tristeza. La temporada que hizo Esperanza en esta ciudad fue corta, pero ella nos dejó recuerdos gratísimos e impercederos y sólo el pensar el número de meses que pasarán, sin que oigamos, cantadas por nuestra simpática paisana, las cadenciosas notas de las operetas vienesas, produce en todos los que amamos el arte, un *spleen*; es el recuerdo grato de las cosas bellas.

Mucho deseamos que haya tenido una feliz travesía la aplaudida artista y que no olvide la promesa que nos hizo de volver a Mérida juntamente con su compañía⁹⁸⁹.

De Mérida, la compañía de Esperanza Iris partió para La Habana, no así su director de escena, Miguel Gutiérrez, quien posiblemente partió para Europa antes de que terminara la temporada en Mérida, ya que como director empresario, viajó a Milán a realizar algunas gestiones para enriquecer notablemente el arsenal de éxitos para la temporada de su compañía en la campaña que emprendería en el entrante año teatral “para que fulgure el talento, *sprit* y donosura de nuestra genial *divetta*, la estrella mexicana que tanto brilla en el cielo de las operetas vienesas: Esperanza Iris”⁹⁹⁰. Desde La Habana, la artista siguió siendo noticia, ahora bajo la pluma de Mario Sorondo:

Al primero que abracé de esta compañía fue a Gonzalo Bofil, mi querido amigo y compañerote de *El Teatro Alegre*.

Aún no sabemos de fijo el día del debut, esperando sea mañana, domingo. [15/dic/1912]

El repertorio de la compañía es magnífico y nuestro público conocerá muchas obras nuevas, que serán montadas como sólo sabe hacerlo Gutierrez, su insustituible director.

Con Esperanza viene María Severini, una tiple que no tiene nada de “severa” y mucho de bueno actriz y excelente cantante⁹⁹¹.

Esperanza Iris hizo una larga temporada en Cuba, siendo que en diciembre estaba en La Habana y se tiene relación de la presentación de una *serata d'onore* de Josefina Segarra con *La poupée* en el Teatro Albu de La Habana el sábado 24 de enero de 1913, junto a buenos comentarios sobre Josefina Peral, María Severini y la misma Esperanza, cuya compañía tuvo la feliz idea de presentar el lunes 26 en el “coliseo de los ventiladores”, como lo había hecho en Mérida, una *Viuda alegre* con tres Anas de Glavari, tres Danilos y tres Barones. Al colaborador de la “Gaceta Teatral” se le ocurrió iniciar un certamen para averiguar entre los admiradores de

⁹⁸⁹ “La última función de la Compañía ‘Esperanza Iris’”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/diciembre/1912. p. 1.

⁹⁹⁰ *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 21/diciembre/1912, p. 5.

⁹⁹¹ “Desde la Habana. Teatrales. Esperanza Iris”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 14/diciembre/1912, p. 2.

Cabello, Cid y Palmer, cuál de estos actores era el predilecto del público habanero⁹⁹². A la siguiente semana en la revista habanera “El Teatro Alegre” se publicaron los resultados del concurso para elegir a la *viuda* y al *Barón* favoritos. La votación entre el público proporcionó las siguientes cifras: María Severini (445 votos), Esperanza Iris (275), Josefina Peral (260) y José Heras (352), Miguel Villareal (280) y Jesús Riera (195), a lo que el crítico de *El Espectador* meridano se pronunció:

¿Verdad que la cosa es la mar de graciosa? Francamente, es simpatiquísimo eso de que María Severini, sea la Ana de Glavari favorita del público habanero, y José Heras, el Barón que más agrade a los simpáticos cubiches; y conste, eh, que está muy lejos de nuestra mente la idea de herir a dichos artistas, pero, caramba, estando de por medio Esperanza Iris y Miguel Villareal, creemos que el resultadito aquel tiene algo de brujería.

Sin embargo, por lo que respecta a las tiples, el asunto tiene una explicación clara: anda metido alguien que compra votos y ese alguien debe ser alguno que está *perdió* por la Severini. ¿No será Cid?

*Chi lo sa*⁹⁹³.

9.3. Segunda y tercera temporadas de Iris en el Peón Contreras

El cubano Miguel Gutiérrez contrajo matrimonio con Iris en 1901 y dentro de la empresa artística de su esposa tenía el cargo de director de escena. En julio de 1913 se divorciaron y él creó la Compañía de Operetas Vienesas que llevó su nombre durante la temporada en Mérida del 6 al 19 de septiembre de 1913. Entre los que se pasaron a la compañía de Gutiérrez estaban el director Armando Buratti, la cantante Josefina Segarra, Carmen Ruitart y Emilio Cabello⁹⁹⁴. Aunque en número de integrantes y repertorio rivalizó con la de su ex mujer, la cual se presentó a los pocos meses en el Peón Contreras del 26 de diciembre de 1913 al 12 de enero de 1914⁹⁹⁵,

⁹⁹² “Desde la Habana. Teatrales. Albisu”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 1/febrero/1913, p. 4.

⁹⁹³ “Palos de ciego”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 8/febrero/1913, p. 1.

⁹⁹⁴ Elenco: director de escena, Miguel Gutiérrez; maestros directores y concertadores, Armando Buratti y Carlos Borrego; tiples, Enriqueta Sala, Ángela [=Ángeles] García Blanco, Carmen Causado [=Causade, Caussade], Consuelo Vizcaíno, Josefina Segarra, Carmen López, Esperanza Real, Concepción Ruitart, Emma Roldán, Blanca Morfín, María Luis, Antonio Centeno y Emilia Costa (=¿Amelia Costa?); *The Blossoms Girls*, cuerpo de bailarinas inglesas; actores cantantes, Ramón Alarcón, Emilio Cabello, Antonio Monjardín, Arturo Soto, Severo Guerrero, Nicanor Uribe, Juan Calle, José Forcandell, Mario Montserrat e Ignacio Fagoaga. El repertorio incluyó de Lehár *La hija del príncipe*, *El conde de Luxemburgo*, *Las mujeres vienesas* y *La viuda alegre* representada en la última función de la temporada; *La casta Susana* de Gilbert, *El encanto de un vals* y *El soldado de chocolate* de Strauss y *La princesa del dólar* de Leo Fall. Cámara, *op. cit.*, pp. 175 y 176.

⁹⁹⁵ En Cámara, *op. cit.*, pp. 177 y 178, en López / Rivas, *op. cit.* p. 22 y en “La próxima temporada de operetas” en *El Espectador* del 29 de noviembre de 1913, p. 1. Existen varias divergencias en los nombres, por lo que se han escrito los que aparecen en *El Espectador* por ser una fuente contemporánea y más completa. Sin embargo cabe la posibilidad de error de la fuente. Elenco: Esperanza Iris, Josefina Peral, Lidia Gini, Sara Navarro, Carolina Fernández, Elisa (Eloísa) Asperó, Concepción Ruitart, María Inda, Blanca Carreras, Carmen Beltrán, Carmen Herrera, Lucía Dávila, Josefina Pérez, Rebeca Campos, y Elena Guzmán; actores, José Limón, Manuel del Real, Juan Palmer, José Heras, Santiago Marco, Manuel Villareal (Villarea), José Ruiz Madrid, Eduardo Regalma, José Fernández, José Peña (Pons), Francisco Parafán (Preafán), N. Pagés, Antonio Lombardi (Lombardini) y Mateo Esperante; maestro director y concertador, Mario Sánchez; primera bailarina, Amelia (Amalia) Costa; segunda bailarina, Linda (Lina) Costa; treinta y cuatro coristas. Sastre, Cesare Jacahoni; utilero, Manuel Valdés; electricista, José Arceo; maquinista, Andrés Santana; atrecista, Antonio Bárcena; traductor, José de Casas; contador José T. Márquez y como representante general de la empresa

parece ser que la de Gutiérrez no llegó a obtener el mismo reconocimiento que había logrado la tabasqueña dentro del ámbito lírico meridano. Para finales del mes de enero de 1914 la empresa de Gutiérrez encuentra trabajando en la Ciudad de México:

Ángeles García Blanco, Carmen Caussade y Consuelo Vizcaíno, la triunfante trinidad de tiples de la Compañía Hispano-Americana de Operetas de los señores Gutiérrez-Valdéz, cuentan a función por éxito, y de las dos primeras no hay número que canten que no se les ovacione, ni escena en que intervenga Consuelo Vizcaíno que no se celebre su vis cómica, su gracia espontánea [*sic*] y su alegría comunicativa. Las deliciosas voces de las señoritas García Blanco y Caussade, lozanas, acariciadoras, son gala bellísima para la opereta y hermocean y enaltecen cuanto número tienen a su cargo. Los triunfos que han logrado han sido continuados como merecidos⁹⁹⁶.

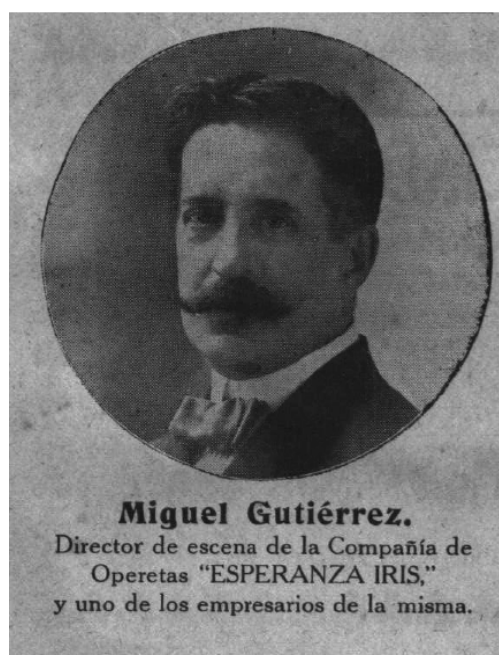


Imagen 86. Miguel Gutiérrez (*El Espectador*, Mérida, 9/noviembre/1912).

Para la temporada 1913-1914, la empresa de la Iris aseguró su abono antes de pisar tierras yucatecas, con certeza debida a la experiencia de la temporada anterior en la cual las funciones extraordinarias tuvieron que ser suspendidas:

Bibiano Pérez Llorente. Decorado del reputado escenógrafo señor Antonio Jané. Lujoso vestuario de Caramba de Milán, Finzy de Turín y Obronsky de Berlín. Aparatos eléctricos de Bazzi y Ditmar de Milán. Armería de Sormani de Milán. Con los nombres se encuentran algunas diferencias con lo expuesto en el libro de López / Rivas, *op. cit.*, p. 22. El repertorio constaba de *Eva*, *La hija del príncipe*, *Mujeres vienesas*, *La viuda alegre* y *El conde de Luxemburgo* de Franz Lehár; *El encanto de un vals*, *Aires de primavera* y *El soldado de chocolate* de Oscar Strauss; *La geisha* de Jones, *La poupée* de Audran, *La princesa del dólar* de Leo Fall, *Juan Segundo* de Eysler, *Capricho antiguo*, *Vals de amor*, *Sangre vienesa* y *El cuento del dragón* de Gerónimo Giménez. En *El Espectador* se anuncia también *Reginetta de la Rosa [delle rose]* de Leoncavallo y *Amor de príncipe* de Eysler.

⁹⁹⁶ De "El Disloque", "Teatrales de México", *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 31/enero/1914, año IV, núm. 142, p. 4.

En la taquilla del Teatro “Peón Contreras” y a cargo del señor José E. Rosado, ha quedado abierto el abono de 12 funciones para la temporada que hará en el citado coliseo durante el mes próximo, la Compañía de Operetas Vienesas que capitanea la gentil divette Esperanza Iris. Bastante conocidos son los méritos de la inteligente artista que ha sabido captarse la simpatía de todos los públicos, para que tratemos de enumerarlos aquí. Esperanza Iris ha sido reconocida por los públicos de México, Cuba y Centro América, como la reina de la opereta, y latentes están aún en el recuerdo del público meridano, las agradables veladas que nos hizo pasar hace un año y con seguridad que la distinguida artista no habrá olvidado todavía los ruidosos y cariñosos aplausos con que el público de Mérida premiaba todas las noches su esmerada e irreprochable labor [...]

La empresa hace presente al público que la compañía sólo vendrá en el caso de que se cubra el abono, cuyos precios son los siguientes: Plateas y palcos de primer piso, \$180.00 Lunetas \$30.00.

Esperamos que nuestra sociedad acudirá gustosa a cubrir el abono que ha quedado abierto, para que así podamos admirar el trabajo de la magnífica compañía de nuestra simpática paisana, cuyo troupe [*sic*] ha gustado extraordinariamente al público metropolitano ante el cual está trabajando actualmente⁹⁹⁷.

El miércoles 7 de enero se realizó la función de beneficio de la Iris presentando en la primera parte *Eva* de Lehar y en la segunda el entremés de los Quintero *El último capítulo*, un espacio de baile con Amelia Costa y el bailarín Pereda, para posteriormente terminar con los *couplets* de la Saravia de la zarzuela mexicana *La cuarta plana*, elección acertada máxime que el texto pertenecía al yucateco Escalante Palma y que cantaría ataviada de mestiza yucateca.

PROGRAMA
DE LA FUNCION A BENEFICIO DE LA SRA. ESPERANZA IRIS.

La preciosa opereta en 3 actos, original de Franz Lehar.

!EVA!

REPARTO.

EVA.....	Sra. ESPERANZA IRIS
Gipsi.....	Sra. Josefina Peral.
Elli.....	Srita A. Pérez.
Zizi.....	Srita. Granados.
Octavio Flaubert.....	Sr. Palmer.
Dagoberto.....	Sr. Limon.
Prunelles.....	Sr. Barreiro.
Voisin.....	Sr. Morales.
Fredy.....	Sr. F. Peralán.
Teddy.....	Sr. Peña.
Enrique.....	Sr. Pajes.
Bernardo Larusse.....	Sr. Villarreal.
Ferry.....	Sr. González.
Un criado.....	Sr. N. N.
Bachelin.....	Sr. Ruiz Madrid.
Gastón.....	Sr. Lombardini.
Mateo.....	Sr. Esperante.
Jorge.....	Sr. Morales.
Chauffeur.....	N. N.
	Gustavo.....Sr. Valdés.
	Criada.....N. N.

“VICTORIA”
LA REINA
de las Cervezas claras.

Operarios, invitados, coro general, cuerpo de baile. La acción del 1o. y 2o. acto en la Fábrica de Flaubert, en un departamento de Francia y el 3er. acto en París. Época actual.

En el segundo intermedio

GRAN ACTO DE VARIEDAD.

1o. El precioso entremés de los Hermanos Quintero, titulado:

El Último Capítulo,

Por la Sra. Iris y Sres. Palmer y Barreiro.

2o. Gran Baile por la primera bailarina AMELIA COSTA y el primer bailarín SR. PEREDA.

3o.

La Cuarta Plana.

Couplets de “LA SARAVIA.” por Esperanza Iris en traje de mestiza yucateca.

PARA LISTEDES SEÑORES

Imagen 87. Programa de la Compañía de Operetas Vienesas de Esperanza Iris, miércoles 7/enero/1914 (http://acervo.bibliotecavirtualdeyucatan.com.mx/janium/AP2/LXXXIX-1914-2_2.07/LXXXIX-1914-2_2.07.0001_files/11/0_2.jpg).

La capital yucateca fue la segunda de las plazas que visitaron, siendo la primera el Teatro Dehesa del puerto de Veracruz, en una gira que abarcó casi cuatro

⁹⁹⁷ “LA PRÓXIMA TEMPORADA DE OPERETAS”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 29/noviembre/1913, año IV, núm. 132, p. 1.

años y que llevó a la actriz por Guatemala, el Caribe y Sudamérica, saliendo de Mérida en enero de 1914 y regresando por Cuba a finales de diciembre de 1917⁹⁹⁸:

Hoy tendremos un debut y un éxito en el “Peón Contreras”. El notable barítono señor Inclán, debutará con “La Princesa del Dollar” [sic], hermosa opereta de Franz Lehár que ha constituido siempre un triunfo para la gentil divette Esperanza Iris. El barítono Inclán, es conocido y apreciado de nuestro público como buen cantante y buen caballero y no dudamos que su presentación con una de las operetas de más fuerza, será un gran éxito.

La empresa nos envía atento recado suplicándonos que enviemos al público por medio de nuestro diario, un aviso dando cuenta de que la función de esta noche principiará a las nueve p.m. en vez de las 8 y media, como está anunciada en los programas.

Nos complacemos en advertir al público este cambio de hora, así como participamos que son las últimas funciones de la temporada, pues el martes [13 de enero] la Compañía “Esperanza Iris” se embarca en el “Olimpia” para Guatemala, donde va subvencionada por el gobierno de aquella República hermana⁹⁹⁹.

Fruto material de tan intensa y extensa gira fue la adquisición del Teatro Xicoténcatl de la Ciudad de México, con negociaciones que se iniciaron en 1915, siendo comprado el 30 de diciembre. Para el 3 de mayo de 1917 había sido demolido y se colocó la primera piedra del Gran Teatro Esperanza Iris, dando inicio el día 15 los trabajos de construcción bajo la supervisión de los arquitectos Ignacio Capetillo y Servín y Federico Mariscal. Todo esto realizado mientras la tiple se encontraba de gira por lo que cada ladrillo fue levantado a base de funciones de operetas.

A su regreso al suelo patrio, a pocos meses de inaugurar el teatro que llevaría su nombre en la Ciudad de México, el primer foro que disfrutó de la exitosa compañía luego de su larga y triunfal gira por el Caribe y Sudamérica, ahora como Compañía de Operetas de Esperanza Iris, fue el Teatro Peón Contreras en los meses de enero y febrero de 1918¹⁰⁰⁰. Su repertorio, aunque dedicado a la opereta vienesa, ahora incluyó para Mérida de nuevo una que otra zarzuela como *La revoltosa* y *La verbena de la Paloma* y nuevas piezas como *La duquesa del Bal Tabarin* de Leo Bard, *Sybill* de Pablo Luna y *La generala* de Amadeo Vives¹⁰⁰¹. En este lapso comprendido entre

⁹⁹⁸ Actuó en el Teatro Colón de Guatemala, Albisu de La Habana, Sauto de Matanzas, Palatino de Cárdenas, Luisa Martínez Casado de Cienfuegos, Teatro Principal de Sancti Spiritus, Principal de Camagüey, Popular de Manzanillo, Apolo de Guantánamo, Nacional de San José de Costa Rica, Nacional de Panamá, Olmedo de Guayaquil y Municipal de El Callao en Perú. El 24 de diciembre inició su temporada en el Teatro Municipal de Lima, en donde recibió el año de 1915 para continuar su gira por el Municipal de Santiago de Chile, Victoria de Valparaíso, Solís de Montevideo, Victoria de Buenos Aires, Olimpo y Politeama de Rosario en Argentina. Continuó por Brasil, ya para estas fechas alrededor de octubre, presentándose en el Teatro Casino Antártica de Sao Paulo y Teatro Lírico de Río de Janeiro. Recibió el año de 1916 abriendo funciones en el Teatro Xavier de Petrópolis y regresó el 11 de enero al Teatro Recreo de Río de Janeiro, prosiguió a Sao Paulo y al Coliseo de Santos. De nuevo se presentó en el Recreo de Río y en el Avenida de Buenos Aires, Municipal de Santiago de Chile, Municipal de Lima, Panamá y terminó el año de regreso a Lima. Al parecer regresó a Brasil en 1917 e inició una gira en agosto por Cuba, regresando la compañía a México para finales de ese mismo año. Resumen realizado a partir de López / Rivas, *op. cit.*, pp. varias.

⁹⁹⁹ *La Revista de Mérida*, Mérida, sábado 10/enero/1914, p. 3.

¹⁰⁰⁰ Entre el personal se encontraba de nuevo Josefina Peral, Enrique Ramos, Amadeo Llauradó, Juan Palmer, José Ruiz Madrid, Pavón, Montes y como bailarinas a María y Mina Corio. Cámara, *op. cit.*, pp. 200 y 201.

¹⁰⁰¹ Se pusieron *La revoltosa*, *La verbena de la Paloma*, *La viuda alegre*, *El conde de Luxemburgo*, *Eva*, *La casta Susana*, *La duquesa del Bal Tabarin*, *Aires de primavera*, *El encanto de un vals*, *El soldado de chocolate*, *El pilluelo de París* de Montanari, *La princesa del dólar*, *Sangre de artista*, *La geisha*, *Amor enmascarado* de Hartulary Darclée, *El mercado de muchachas* y *Sybil* de Jacoby, *La poupée*, *La reina de las rosas* de Leoncavallo, *Los chorros de oro* de Álvarez Quintero. Además *El*

la segunda y tercera temporadas de la Iris en el Peón Contreras, la ciudad había tenido la presencia en el Peón de la Compañía de Operetas y Zarzuelas de Muñoz en febrero y marzo de 1916. Con un repertorio variado de operetas y zarzuelas de género grande y chico y la adaptación de dos óperas, sobresalen como novedad dos operetas: *La niña de los besos* de Luis Mendoza López y *Molinos de viento* de Pablo Luna¹⁰⁰².

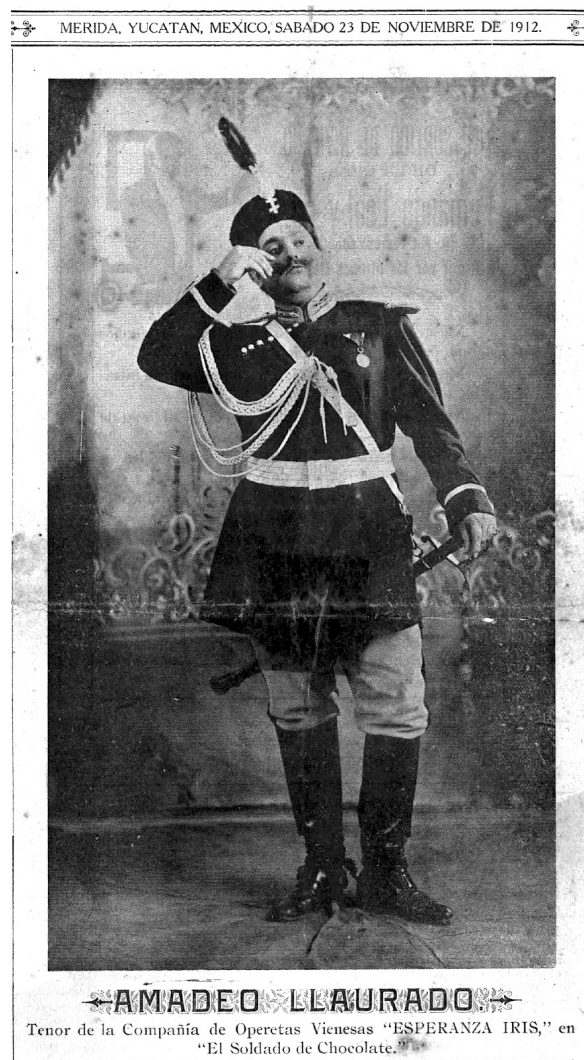


Imagen 88. Amadeo Llauradó (*El Espectador*, Mérida, 23/noviembre/1912).

vals de amor, *El cuento del dragón*, *La señorita capricho* de Vives y Giménez, *La gatita blanca*, *La criolla*, *El último capítulo*, *La señorita Tralalá*, *El príncipe bohemio*, *La princesa de los Balcanes*, *La Generala*, *El estuche de monerías* y la comedia de los hermanos Álvarez Quintero *Sin palabras*. La empresa se anunciaba como de Eduardo Gálvez Torre. Cámara, *op. cit.*, p. 201.

¹⁰⁰² Elenco: Rosa de la Vega, María Marco, Adelina Iris, Antonia Sidoncha, María Fernández, María Torres, Julia Rascón, Adolfinia Gallardo, Francisco Muñoz, J. Castilla, Rodolfo Navarrete, Francisco López Pozo, E. Colombres, Ángel Herrera, Julio Santander, Antonio Ramos, Ricardo Avendaño, Feliciano Rueda y Abelardo Manzano. Repertorio: *El conde de Luxemburgo*, *Maniobras militares*, *Los molinos cantan*, *Rosa marchita*, *Florodora*, *El cabo primero*, *Lohengrin*, *La niña de los besos*, *La alegría de la huerta*, *La revoltosa*, *Gigantes y cabezudos*, *El encanto de un vals*, *La alegría del amor*, *Las musas latinas*, *Bohemios*, *La torre del oro*, *El barbero de Sevilla*, *Molinos de viento*, *Ruido de campanas*, *La mascota*, *Cavalleria rusticana*, *La alegría del batallón*, *El rey que rabió*, *La viuda alegre*, *Jugar con fuego*, *Marina*, *La viejecita*, *El milagro de la virgen*, *Sangre de artista*, *El tenorio musical*, *El dúo de la africana*, *El chiquillo* y *El húsar*. Cámara, *op. cit.*, pp. 189 y 190.

No habrá otra significativa temporada de operetas en Mérida, sino hasta la visita de la Compañía de Operetas Vienesas Sánchez-Peral-Ramos que mantuvo funciones del 14 de noviembre al 23 de diciembre de 1923. Entre sus integrantes se encontraban caras conocidas en Mérida, como Josefina Peral, Josefina Segarra y Amadeo Llauradó. Nuevas obras engrosaron el repertorio conocido como lo fueron *La reina del fonógrafo* de Leo Bard y *Nancy* de Kreisler y Jacobini. A la inversa de su presencia en el siglo XIX, ahora las que estuvieron a la sombra de la opereta fueron algunas zarzuelas incluidas en el programa como *La revoltosa* y *La verbena de la Paloma*¹⁰⁰³. Posteriormente en 1925 llegó al Peón Contreras la Compañía de Operetas y Zarzuelas de Inés Berutti que se presentó del 12 de febrero al 9 de marzo con los conocidos títulos del género y algunas nuevas como *La bayadera* de Kálmán y *La tirana* de Vicente Lleó¹⁰⁰⁴.

La compañía de Esperanza Iris continuó su notoriedad nacional con una destacada trayectoria, sobresaliendo la inauguración de su propio teatro el 25 de mayo de 1918. Realizó una gira a finales de ese año por Cuba y la prosiguió durante 1919 en la República Dominicana, Puerto Rico, Venezuela y permaneció en Brasil (Río de Janeiro, São Paulo, Santos y Curitiba) de junio a diciembre. Al inicio de 1920 de Brasil se dirigió a realizar una gira por la península ibérica, empezando en enero en Lisboa y llegó a Madrid el 21 del mismo mes en donde permaneció hasta el 29 de abril. Prosiguió hacia Barcelona, Zaragoza, San Sebastián y Vitoria de donde regresó a Madrid. En enero de 1921 reinició su gira por Valencia, Córdoba, Málaga, Sevilla y en junio en Vigo concluyó su gira hispana de donde regresó a Brasil, ahí recibió el año de 1922 y retornó a México para principios de julio, no sin antes pasar por Cuba. Hizo otra gira por España del 21 de diciembre del mismo año permaneciendo en Madrid y Zaragoza. De enero a junio de 1924 hizo una gira por Cuba y regresó a México. A los pocos meses, en diciembre visitó Puebla, Veracruz y se embarcó para Cuba de donde a su regreso a México hizo una escala en Mérida, siendo su cuarta

¹⁰⁰³ Elenco: director de escena, Leoncio Martín; maestro director y concertador, Mario Sánchez; tiples cantantes, Mimi Derba y Josefina Peral; tiples cómicas, Isabelita Sánchez Peral y Blanca Bárcenas; segundas tiples, Amparo Hernández, Concepción Quiles, Sara Ayala, Luisa Laforza, Milagros Medina, María Salvador, María Cedeña, Luisa Castro y Concepción España; característica, Josefina Segarra; tenor, Alfredo Llauradó; barítono, Enrique Ramos; primer actor, Valentín Asperó; primer actor cómico, Leoncio Martín; actor genérico, Joaquín Quiles; segundas partes, Porfirio Covarrubias, Constantino Urrutia y Francisco Aldana; bailarines, Concepción España, Francisco Aldana y Arturo Morente. Con treinta coristas, magnífico decorado, vestuario y demás servicios teatrales. Repertorio: de Franz Lehár, *La viuda alegre*, *Eva*, *La mazurka azul*, *La casta Susana* y *La duquesa del Bal Tabarín*; de Leo Fall, *La princesa del dollar*; de Leo Bard, *La reina del fonógrafo*; de Eysler, *Sangre de artista*; de Audran, *La poupée*; de Strauss, *El soldado de chocolate*; de Kreisler y Jacobini, *Nancy*; de Kálmán, *La holandesa* y *La princesa de las czardas*; de Schubert, *La casa de las tres niñas*; de Chapí, *La revoltosa*; de Bretón, *La verbena de la Paloma*; de Penella, *El gato montés*; de Torregrosa, *La fiesta de San Antón*; de Quinito Valverde, *El pobre Valbuena* y *El estuche de monerías* y otras obras como *La montería*, *Su majestad el dollar* y *La canción del olvido*. Cámara, *op. cit.*, pp. 246 y 247.

¹⁰⁰⁴ Elenco: tiples, Inés Berutti, Elisa Cavalcanti, Lucía Fernández, Natalia Gentil, Conchita Bañols, Ernestina Cataián, Catalina Lasen, Luisa Cortés, Sara Hernández, María Cifuentes y Amparao Hernández; actores tenores, Carlos Ego Aguirre, Guillermo Manche, Joaquín Valle, Manuel Aldabalejo; barítonos, José Goula y Mario Rojas; director, Enrique Sánchez; partiquinos, Andrés Sirvent y Eduardo Carrasco; maestro de baile, Manuel Arroyo; maestro director y concertador, Jesús Pallás y maestro de coros, Rafael López. Repertorio: *La princesa de las czardas* y *La bayadera* de Emmerlich Kálmán, *La casta Susana*, *La duquesa del Bal Tabarín*, *La danza de las libélulas*, *La mazurka azul* y *La reina del tango*; *La tirana* de Vicente Lleó; *El vals del amor* de Robert Stolz y *La canción del amor* de Franz Schubert. Cámara, *op. cit.*, p. 257.

visita y su tercera temporada en el Peón Contreras, en donde se presentó del 11 al 30 de abril de 1925, para cambiarse al Teatro Principal en donde ofreció algunas funciones más. En esta temporada estrenó en Mérida *Benamor* de Pablo Luna, pieza escrita especialmente para ella. El 15 de mayo se despidió para siempre del público yucateco debido al interés personal de la artista de administrar con más propiedad el teatro que llevaba su nombre en la Ciudad de México, por lo que dejó de organizar compañías de operetas¹⁰⁰⁵. De su estancia en Mérida en esa gira de despedida de los escenarios le siguiente impreso:



Imagen 89. Tournée 1925 de la Compañía de Opereta Esperanza Iris
(http://acervo.bibliotecavirtualdeyucatan.com.mx/janium/AP/XVII-1924-1938-014/XVII-1924-1938-014.0001_files/10/1_0.jpg).

¹⁰⁰⁵ Elenco: típles, Esperanza Iris, Pilar Escuer, Blanca Bárcenas, Soledad D'Alessio, Pilar Fernández, Matilde Gómez, Carmen H. Ontana, Ángelez Rodríguez, Dolores Carrasco, Faili González, Eloísa González, Dolores Rodella, Rita Sachoemberg, Carmen Palou y Delia Hernández; primer tenor y director de escena, Juan Palmer; actores, Constantino Fernández, Valeriano Ruiz París, José Galeno, Enrique Ramos, Emilio Alonzo, Francisco Martínez, José M. Castejón, Cayetano Carreras, Antonio Sardá, Jesús, González y Manuel Buendía; maestro director y concertador, Santiago Sabina; maestro de coros, Anastasio Borrego; diez bailarines y 30 coristas. Repertorio: *La viuda alegre*, *La danza de las libélulas*, *Frasquita*, *Eva*, *La duquesa del Bal Tabarín*, *La casta Susana*, *El país de la castidad* [= *Il paese dei campanelli*] de Ranzato, *canción que no muere* de Stolz, *Benamor* y *La moza de las campanillas* de Pablo Luna, *Sangre de artista* de Edmond Eysler, *La niña Lupe* de Ribera Bas, *Nancy* y *La princesa de las czardas* de Kálmán, *La princesa del dollar* de Leo Fall y *El pobre Valbuena* de Quinito Valverde. Cámara, *op. cit.*, p. 258.

Con semanas de anticipación para promocionar la temporada se repartían volantes en donde se especificaba el procedimiento para adquirir el abono:

Condiciones para el abono de 10 funciones:

Se abre un abono de DIEZ FUNCIONES que se celebrarán los días Martes, Jueves y Domingo de cada semana. En estas funciones se representarán las siguientes operetas: “[F]RASQUITA”, “CANCIÓN QUE NO MUERE”, “LA MOZA DE CAMPANILLAS”, “LA DANZA DE LAS LIBÉLULAS”, “NANCY”, “BENAMOR”, “FI-FI”, “DUQUESA DEL BAL-TABARIN”, “EL PAÍS DE LA CASTIDAD” y “LA NIÑA LUPE”.

Precios de abono de diez funciones

Plateas con 6 entradas \$180.00, Palcos primeros con 6 entradas \$150.00, Luneta numerada \$25.00 y Butaca de segundo piso \$15.00.

El abono queda abierto desde el día primero del próximo mes de abril en la Contaduría del teatro “Peón Contreras”, todos los días de 9 a.m. a 12.

El importe del abono será depositado en el BANCO NACIONAL, SUCURSAL EN MÉRIDA, y será retirada cada día de función de abono la parte proporcional.

Los señores propietarios tendrán reservadas sus localidades hasta el día seis de abril próximo a las doce del día. Pasada esa fecha, la empresa podrá disponer libremente de ellas.

En las funciones extraordinarias los señores propietarios que no hubiesen abonado sus localidades, tendrán derecho a éstas hasta las nueve de la mañana. Pasada esa hora, podrán disponer de ellas los abonados hasta las once a.m., y de esta hora en adelante quedarán a disposición del público.

El presente abono se cerrará un día antes de la fecha de primera función de abono.

Precios eventuales

Plateas con 6 entradas \$24.00, Palcos primeros con 6 entradas \$20.00, Luneta numerada \$3.50, Butaca de segundo piso \$2.00, Butaca de tercer piso \$1.50 y Entrada a galería \$0.75.

EL DEBUT DE LA COMPAÑÍA SE VERIFICARÁ EL

Sábado de Gloria 11 de Abril próximo

FUNCIÓN FUERA DE ABONO



Gran Compañía de Opereta

“ESPERANZA IRIS”

Condiciones para el abono de 10 funciones:

Se abre un abono de DIEZ FUNCIONES que se celebrarán los días Martes, Jueves y Domingo de cada semana. En estas funciones se representarán las siguientes operetas:

“RASQUITA,” “CANCION QUE NO MUERE,” “LA MOZA DE CAMPANILLAS”
“LA DANZA DE LAS LIBELULAS,” “NANCY,” “BENAMOR,” “FI-FI,” “DUQUESA DEL BAL-TABARIN”
“EL PAIS DE LA CASTIDAD” y “LA NIÑA LUPE”

Precios de abono de diez funciones.

Plateas con 6 entradas..... \$ 180.00	Luneta numerada \$ 25.00
Pácos primeros con 6 entradas..... 150.00	Butaca de segundo piso 15.00

El abono queda abierto desde el día primero del próximo mes de abril en la Contaduría del teatro “Peón Contreras,” todos los días de 9 a. m. a 12.

El importe del abono será depositado en el BANCO NACIONAL, SUCURSAL EN MERIDA, y será retirada cada día de función de abono la parte proporcional.

Los señores propietarios tendrán reservadas sus localidades hasta el día seis de abril próximo a las doce del día. Pasada esa fecha, la empresa podrá disponer libremente de ellas.

En las funciones extraordinarias los señores propietarios que no hubiesen abonado sus localidades, tendrán derecho a éstas hasta las nueve de la mañana. Pasada esa hora, podrán disponer de ellas los abonados hasta las once a. m., y de esta hora en adelante quedarán a disposición del público.

El presente abono se cerrará un día antes de la fecha de la primera función de abono.

Precios eventuales.

Plateas con 6 entradas..... \$ 24.00	Butaca de segundo piso..... \$ 2.00
Pácos primeros con 6 entradas..... 20.00	Butaca de tercer piso..... 1.50
Luneta numerada 3.50	Entrada a galería..... 0.75

EL DEBUT DE LA COMPAÑIA SE VERIFICARA EL
Sábado de Gloria 11 de Abril próximo.
FUNCION FUERA DE ABONO.



La danza de las libelulas

FOTOGRAFIA “GUERRA”

Fotografía. Fotograbado. Amplificaciones. Imprenta.

La mejor en su ramo. La única que deja satisfecho a sus favorecedores.

CALLE 63 NUM. 514.

E. G. TRIAY E HIJO, IMPR. 87-487

Imagen 90. Condiciones para el abono de la Gran Compañía de Opereta “Esperanza Iris” (http://acervo.bibliotecavirtualdeyucatan.com.mx/janium/AP/XVII-1924-1938-014/XVII-1924-1938-014.0006_files/11/3_2.jpg).



Imagen 92. Lado izquierdo del volante de la gira de la Compañía de Opereta “Esperanza Iris” (Abril/1925).

El texto central del volante expone la siguiente información:

Primera tiple cantante y cómica, Pilar Escuer. Tiple cómica, Blanca Rosa Bárcenas. Primeras bailarinas María y Mina Corio. Segundas tiples: Pilar Hernández, Soledad D’Allesio, Josefina Rossini, Mercedes Grant, María Tetuá, Concepción Fernández, Matilde Gómez, Carmen Montana, Ángeles Rodríguez, Dolores Carrasco, Fally González, Eloísa González, Dolores Rebollo, Angelita Durán, Anita Vázquez, Soledad Rebollo, Rita Schoomberg, Carmen Palau, Dalia Gómez. Diez bailarinas. Apuntadores: Valentín Frances y Enrique Robles. Sastres: Adelina Mugnai, Nicolás Viñas y Francisco Ramos. Atrezzista [sic]: Donatello Biaggi. Electricista: Manuel Arauz. Jefe de maquinaria: Manuel Gutiérrez.

Director de escena: Juan Palmer. Maestro director y concertador: Santiago Sabina. Director de coros: Anastasio Borrego.

Repertorio: “Frasquita” (Opereta de Franz Lehar), “El país de la castidad” (Opereta india del maestro Ranzato [sic]), “Canción que no muere” (Opereta de Stolz), “La danza de las libélulas” (Opereta del maestro Franz Lehar), “Benamor” (del maestro Pablo Luna), “Sangre de artista” (del maestro Edmundo Eysler), “Eva” (del maestro Franz Lehar) y todo el repertorio vienés e italiano: “Dede”, “La montería” (maestro Jacinto Guerrero), “Fi-Fi”, “Nancy”, “La Niña Lupe” (maestro Ribera Baz), “Condesa de Montmartre” (del maestro Stolz), “Duquesa del Bal-Tabarin” (maestro Lombardo), “Casa de las tres niñas” (maestro Franz Schubert), “Princesa de la czarda” (de Emmerich Kalmann), “La moza de campanillas” (del maestro Pablo Luna), “Princesa del dollar” (Leo Fall), “Casta Susana” (Juan Gilbert, arreglo musical del maestro Amadeo Vives), “La mascota” (del maestro Audrán), “Conde de Luxemburgo” (de Franz Lehar), “La viuda alegre” (de Franz Lehar).

Primer barítono: Enrique Ramos. Primer actor: José Galeno. Barítono cómico: Emilio Alonso. Tenor: Constantino Fernández. Primer tenor cómico: Valeriano Ruiz Paris. Actor de carácter: Francisco Martínez. Actor genérico: José M. Castellón.

¡50 coristas, 50!

Comprimarios: Cayetano Carreres, Antonio Sarda, Jesús González, Manuel Buendía. Escenógrafos: Salvador y Fernando Tarazona, Roberto Galván, Guido, Gall, Robescalli, Castells y Silva. Atrezzo y vestuario: confeccionado por Caramba, Costumi D'Arte y Manzini, de Milano; Addemberg de Berlín; Castells, de Barcelona; el gran taller de confecciones El Palacio de Hierro de México y El Encanto, de la Habana.



Imagen 93. Lado derecho del volante de la gira de la Compañía de Opereta “Esperanza Iris” (Abril/1925).

9.4. Opereta en Mérida después de Iris

No tuvo que pasar, como en otras ocasiones, varios años para que se tuviera la visita de una empresa dedicada a la opereta, ya que a los ocho meses de la partida de Iris, el 17 de enero de 1926, la compañía formada por la familia Ughetti trajo al público yucateco una interesante y variada recopilación de obras vienesas y españolas con obras no antes vistas como *La cara del ministro* de Penella, *La rosa de Estambul* de Fall y *El niño judío* de Pablo Luna, cuya función fue de gala en honor de la Reina del Carnaval de ese año. La Compañía de Operetas Ughetti permaneció en Mérida

hasta el 11 de febrero y la familia estaba conformada por Marina, Esperanza, Roberto, Raúl y José Ughetti y con ellos figuraron Mercedes Loreto y Margarita Oller¹⁰⁰⁶.

La familia Ughetti había desarrollado una próspera carrera en Colombia, ya que desde 1895 como Compañía Hispanoamericana de Zarzuela Dalmau-Ughetti se les encuentra en Medellín presentándose durante siete meses y llevando a escena cuarenta y siete títulos¹⁰⁰⁷. El italiano José Ughetti se casó con la mexicana Esperanza Aguilar. Muchos años residieron en Colombia y al parecer la hija Marina heredó el espíritu empresarial. Para 1928 están en Barcelona:

Mañana por la noche se estrenará en el Tivoli la opereta en tres actos, de fama mundial, del compositor Kalmann, “La Princesa del Circo”, formidable éxito en Viena, Berlín, París y Londres, donde lleva cientos de representaciones y que ha constituido la nota cumbre de la actual temporada teatral en Madrid.

La “Princesa del Circo”, la estrenará en Barcelona la compañía de operetas y zarzuelas de Marina Ughetti, en la que figuran los cantantes Emilio Vendrell y Roberto Ughetti.

La compañía de la eminente artista Marina Ughetti, es dirigida por el primer actor y director Enrique Povedano y los maestros José María Tena y J. García Álvarez, y la integran elementos tan prestigiosos como las primeras tiples Nieves Aliaga, Esperanza Ughetti y Margarita Sinter, y los actores Baltasar Banquells, Raúl Ughetti, J. Olcina, Jaime Elías, H. Barreto, José Oltrá, Miguel García, F. Barrena y L. Castro.

El tenor Emilio Vendrell ha sido contratado para alternar en el papel principal de la opereta “La Princesa del Circo”, y para tomar parte en las reposiciones de sus más famosas creaciones “Doña Francisquita”, “Los gavilanes” y “El huésped del Sevillano”¹⁰⁰⁸.

Al barítono Roberto se le ubica en Barcelona en 1929, anunciado para el jueves 21 de febrero en el radioteatro lírico de la emisora catalana EAJ-1, para cantar fragmentos de la zarzuela *La ventera de Ansó* de Rafael Martínez Valls y Pascual Godes junto a la tiple Lacarsi, el tenor Juan Barrabés y con la orquesta de la estación dirigida por el mismo Martínez Valls¹⁰⁰⁹. Para los años treinta reaparece con la Gran Compañía de Zarzuela y Revistas de Pepe Viñas, en el lugar más recóndito a donde la zarzuela pudo llegar, las Islas Filipinas, para cuando Conchita Panadés regresó a Manila, ciudad en la que la cantante nació, con el estreno de *Katiuska* el 27 de octubre de 1932 en el Manila Grand Opera House¹⁰¹⁰.

Todo indica que los Ughetti tuvieron un constante vínculo con Colombia, específicamente con la ciudad de Medellín, en donde la historiografía los relaciona con acontecimientos artísticos de la región desde finales del siglo XIX y hasta el siglo XX, donde hasta los años setenta se les encuentra en notas periodísticas y al aparecer

¹⁰⁰⁶ Repertorio: *La princesa de las czardas*, *La bayadera*, *La mazurka azul*, *La duquesa del Bal Tabarín*, *El último vals*, *Molinos de viento*, *El niño judío*, *El gato montés*, *Amor de los amores*, *La cara del ministro*, *El rey que rabió*, *Las golondrinas*, *La tirana*, *Los corsarios*, *La condesa bailarina* de Stolz, *La rosa de Estambul*, *La montería*, *La rubia del Far West*, *Venus kural*, *La mascotita* y *El asombro de Damasco*. Cámara, *op. cit.*, pp. 265-266.

¹⁰⁰⁷ Herrera Atehortúa, Cenedith, “Dos de ópera y una de zarzuela. Tres compañías extranjeras en Medellín, 1891-1894” en *Historia y Sociedad*, Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, núm. 16, Medellín, Colombia, enero-junio de 2009, p. 141 y en Velásquez, Juan Fernando, “Eco tras bambalinas: el impacto de los teatros de música latinoamericana y caribeña núm. 35, 2013, pp. 77, 79 y 80.

¹⁰⁰⁸ “Música y Teatros”, *La Vanguardia*, Barcelona, martes 6/noviembre/1928, p. 9.

¹⁰⁰⁹ *Ondas*, Madrid, sábado 16/febrero/1929, año V, núm. 192, p. 19.

¹⁰¹⁰ “Pepe Viñas nos ha traído a la primera tiple filipina Conchita Panadés, artista consagrada”, *Voz Española*, periódico semanal, Manila, 26/octubre/1932, año II, núm. 86, p. 17.

trabajaban en las emisoras de radio. Más aún, están ligados con los entreveses de la nacionalidad y sepultura de Carlos Gardel. De acuerdo a una entrevista realizada a Roberto Ughetti en 1971 por un periodista del periódico argentino *Crónica*, el barítono señaló que fue su hermano Raúl el que recogió el pasaporte de Gardel en donde se mencionaba que había nacido en Tacuarembó, Uruguay. Lo que para este estudio interesa, en dicha entrevista Ughetti habla sobre su familia:

[...] Mi madre era actriz y soprano dramática. Era mexicana y se llamaba Esperanza Aguilar, mi padre era también cantante lírico. Se llamaba José Ughetti y tenía registro de tenor... Ambos se conocieron en la escena del Teatro Colón, de Buenos Aires. Como mi padre era italiano y “garibaldino”, tuvo que aprender el castellano en poco tiempo. Mi abuelo, Gregorio Aguilar, le dijo al conocerlo: ¡Si no habla en castellano, no se casa con mi hija! Entonces, mi padre, a los dos meses ya dominaba el idioma a la perfección. ¡Muy enamorado el hombre! ¿Me sigue?

-¡Lo sigo!

-Formando pareja artística y matrimonial, mis padres recorrieron todo el mundo. Yo soy colombiano como pude ser griego. Lo cierto es que una noche mientras actuaban en el Teatro Municipal de Bogotá, representando “La Tempestad”, una zarzuela del maestro Chapí, me aparecí yo muy tranquilo y confiado. ¡Nací entre bambalinas...! ¡De allí mis 71 años de vida artística...! ¿Comprendido ahora?

-¡Comprendido, don Roberto! ¿Pero cómo fue que se ligó a Gardel?

-Pues, aún no le dije a usted que yo me inicié también como cantante, siguiendo las huellas de mis progenitores. En el año 1926 ya estaba conceptuado como uno de los primeros barítonos de España. Es decir, en los tiempos de Primo de Rivera. Canté y estrené muchas obras, luego famosas al correr del tiempo... Recuerdo, entre tantas, una de Amadeo Vives, titulada “La Villana”, representada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Compartí responsabilidades con don Emilio Sagi Barba, un notable cantante y gran señor... ¡En fin, la historia es muy larga y temo aburrirlo!¹⁰¹¹

Por la información anterior, a su presentación en Mérida en 1926, Roberto Ughetti tendría veintiséis años, pero habría que cuestionar si para ese momento era, como dice en su entrevista, uno de los más reconocidos barítonos de España. Lo que si es real es que antes de cumplir los treinta y tres años, ya había actuado en América, Europa y Asia.

No volvió a darse funciones de opereta en el Peón Contreras sino hasta 1928, con la llegada de la Compañía de Operetas de Lea Candini. Las funciones se ofrecieron del 14 de septiembre hasta el 21 de octubre y aunque incluía las consabidas creaciones de Fall, Lehár y Jones, también estrenó títulos nunca antes escuchados en la península que pertenecían más al repertorio de operetas de autores italianos, como Giuseppe Pietri y Pietro Mascagni. Si bien estrenó de Carlo Lombardo y Virgilio Ranzato *Adiós Juventud y Agua mansa*, la más famosa de las que la dupla creó, *Cin Ci Là*, al parecer nunca llegó a ser conocida en el Mayab¹⁰¹².

¹⁰¹¹ <https://sites.google.com/site/eluruguayocarlosgardel/gardel-y-medellin/mason>, bajado el 16/marzo/2014.

¹⁰¹² Elenco: Lea Candini, Adela Candini, Elisa Grossi, María Tabassi, Amata Candini, Carmen Jané, Rina di Pietro, Vera Vitalma, Leo Micheluzzi, José Rossi, Angelo Comoglio, Aurelio Foggia, Giuseppe Cantoni, Federico Mercé, Alfredo Petroni, Renato Pignani, Romolo Bosco, Santiago Rossi, Juan Marck Carmini y la pareja de bailarinas Fernández-Edelweis. Repertorio: *Madame Pompadour*, *Las desencantadas*, *La princesa del dollar*, *La danza de las libélulas*, *La duquesa del Bal Tabarín*, *Eva*, *La viuda alegre*, *Frasquita*, *El país de las campanillas*, *La fornarina*, *La presidenta*, *Luna Park* de Lombardo y Ranzato, *Agua mansa* y *Adiós* de G. Pietro, *Salomé* y *Sí* de Pietro Mascagni, *La geisha* de Jones y *La condesa muchacha perdida* Mam'selle Nitouche. Cámara, *op. cit.*, pp. 287 y 288.

En este último período de la opereta en Yucatán, entre los años de 1926 a 1928, las compañías visitantes habían sido de empresas extranjeras. El género de la opereta vienesa tuvo un gran auge durante la segunda década del siglo XX y continuó teniendo presencia en los años veinte. Llegó a ocupar en gran medida el lugar que durante las décadas anteriores había pertenecido a la zarzuela. Sin embargo en el tiempo fueron permaneciendo algunos títulos, de ambos géneros, que en la práctica habían encontrado su espacio dentro del canon de la afición lírica local y que se convertirían en las “clásicas” dentro de la memoria lírica colectiva, de tal manera que en las siguientes décadas sus diferencias no presentaban problema alguno para quienes concurrían a disfrutarlas, sin importar si eran zarzuelas u operetas.

Para los años treinta vino una época para la zarzuela en la que se consolidaron los títulos que la conciencia y el gusto local decidió seleccionar. Hacía tiempo de que la zarzuela grande del siglo XIX, con la salvedad de *Marina*, había pasado al olvido y decir zarzuela era aludir a las obras representativas del género chico. Vendrían otras temporadas y otros nombres como los de Anita Sánchez, Luisa Torregrosa o Pepita Embil.

- Precios para las Funciones: -

Tarde a las 5.30

Luneta 30c.	1o. y 2o. Piso 15c.	Tercer Piso 10c.
-------------	---------------------	------------------

Noche a las 8.45 P. M.

Luneta	1o. y 2o. Piso	Tercer Piso
50c.	25c.	10c.

Las Funciones comenzarán a la hora en punto

En la presente Semana:
Regio Debut
de la primera Tiple cómica española:

TERESITA PUCHALES

- con -

"El Conde de Luxemburgo"

Teatro "Peón Contreras"

Empresa Cooperativa.
Cía. de Zarzuelas y Revistas Españolas

TEMPORADA RECUERDO.

Hoy Domingo 10 de Marzo de 1935

Dos Funciones, Des! Tarde a las 5.30

Regia Función dedicada a las Familias y a los Niños
con la opereta en dos actos, titulada:

- MARINA -

Noche, a las 8.45

Regio Debut de la Primera Tiple
Cómica,

Anita Sánchez

39 ARTISTAS EN ESCENAI

12 Profesores de Orquesta.

Las Funciones comenzarán
a la hora en punto

Violin Concertino MIGUEL ORLOFF.
Un Espectáculo bien en un Teatro de primera a Precios Populares!

Imagen 94. Volante de la Compañía de Zarzuelas y Revistas Españolas (Teatro Peón Contreras, Mérida, 10/marzo/1935).

:- Programa de la Tarde: :-

A las 5.30 P. M.

EL EXITO DE ANOCHE, LA ZARZUELA EN DOS ACTOS.

“MARINA”

Con el mismo Reparto anterior.

FUNCION DE LA NOCHE:

■ A LAS 8.45 P. M. ■

El sainete lirico en un acto y tres cuadros, en verso, original de José López Silva y Carlos Fernández Shaw con música del maestro Chapi, titulada:

-“La Revoltosa”-

Con el Debut de la primera Tiple cómica Anita Sánchez,

y el siguiente REPARTO:

Mari Pepa,	Anita Sánchez.	Sr. Candelas,	Ernesto Pacheco.
Soledad,	Margot Zapata.	Felipe,	Paco Muñoz.
Gorgonia,	Luisa Torregrosa.	Cándido,	Alfredo C. Sánchez.
Encarna,	L. M. Rebolledo.	Tiverio,	Alfonso Tello C.
Chupitos,	Josefina Aguilar.	Atenodoro,	Pedro Fernández T.
Una Vecina,	Luisa Hernández.	Un Vecino,	Alfonso Rodríguez.
Chula 1a,	Margarita Rejon.	Un Niño,	N. N.
Chula 2a,	Maria L. H.		

Gran éxito de toda la Compañía

Imagen 95. Volante de la Compañía de Zarzuelas y Revistas Españolas (Teatro Peón Contreras, Mérida, 10/marzo/1935).

PIDA UN CRISTAL. Es Carta Clara.
CERVECERIA YUCATECA, S. A. Telefonos 21-80 y 22-80

"ASES NUMERO DOS" En Tabaco Virginia y Maryland.
 Lo mejor hasta hoy. 20c La Cajetilla de 20 cigarros
HAGA COMPARACIONES.

Teatro Variedades

MIÉRCOLES 8 DE MAYO DE 1935.
 Suntuosa función en homenaje y a beneficio de la aplaudida actriz de carácter

LUISA TORREGROSA

Actuando la Cia. de **ZARZUELA ESPAÑOLA**
 La precoz bailarina **EMMITA ALATORRE**
 y una competente Orquesta dirigida por el reputado Maestro **Don ARTURO COSGAYA**

3 Regios y Estupendos Estrenos, 3!
 1o. "Dolorettes" 2o. "Molinos de Viento" y
 3o. "Una Noche en el Cabaret"



PREVENTIVOS.

PURAS P. P. P.

PREFACIO PRACTICO PARA PATENTAR PADRINOS (Paganos Predestinados)

Proyectando publicar proximamente programa particular patrocinado por prójimos privilegiados, pre-
 cindo preferir para padrinos, parientes, padres, primos por parecerme personas poco productivas.

Para percibir pingues productivas, preferí postular para protectores, preciosas pollitas, personajes
 políticos, próceres perincitos, propietarios, personas pudientes, pues pensando partir pronto, procu-
 raré pescar pesos por paletadas para prevenir próximos presagios péñimos.

Para poder pues, poner programa perfecto, prepararé preciosa producción, preferida principalmen-
 te por público Progreseño pensador, poetas, periodistas perfectos, palanca piramidal para poseer
 prestigio.

Preparate pues, público preclaro, para proporcionarme palmas, perfumes, pañuelos, pasteles, pa-
 raguas, pinturas, pinceles, palanquetas, platos, porcelanas, pianos, «poneys» para pasear por parques,
 pipas pero pocas papas, pues poseo pocas pulgas, pesos plata, pesos papel, platino, palomas, petróleo,
 piedras preciosas, procurando proveerme pronto, pues poseo poco por percances pasados, pero pru-
 dentemente pido, por piedad, prescindan propinarme palizas, pues pienso para popularizar programa,
 poner precios proporcionados.

ESPERE USTED PROGRAMAS

Para aplacar los calores tómese
 una cerveza bien fría en la Cantina
"EL AGUILA" de José González. Progreso.

ARMANDO REYES FLORES.
COMISIONISTA. Calle 27. Progreso, Yuc.

La gente de buen gusto toma sorbetes y pasteles en la acreditada Dulcería y Sorbete-
 tería **"EL COLON"** Portales Norte de la Plaza Principal. Mérida. Yuc.

Imagen 96. Volante Luisa Torregrosa (Teatro Variedades, Mérida, 8/mayo/1935).

A partir de los años treinta el cine ocupó el gran interés de los yucatecos con una inversa disminución de espectáculos líricos. El teatro regional también pasó tribulaciones ante el cambio en los gustos de entretenimiento, aunque tuvo un repunte gracias a la saga de la familia Herrera que mantuvo por varias décadas la veta más sobrealiente del teatro regional de Yucatán.

III LA CREACIÓN LÍRICA LOCAL

CAPÍTULO 10

Hacia una zarzuela yucateca costumbrista (1914-1921)

Con toda la memoria del teatro lírico tanto nacional como extranjero, los nuevos espacios de solaz, las formas de entretenimiento variadas y el avance de la formación de individuos capaces de desenvolverse en los escenarios y medios musicales, el panorama regional se presentó como un lugar en el cual se podía ya buscar un teatro vernáculo. Las circunstancias fueron sucediéndose poco a poco, mientras la moda del cine arrasaba y un género, conocido desde tiempo atrás, pero que ahora encontraba un eco en el espíritu yucateco, arribaba de las Antillas.

10.1. Los teatros y el arribo del cinematógrafo

El teatro más destacado dentro de la historia de las artes en la península es el Peón Contreras, llamado San Carlos y posteriormente Bolio en dos momentos anteriores a su actual denominación. Profundizando y detallando sus antecedentes, cabe mencionar que a principios del siglo XVII el terreno que ocupa el Peón Contreras, pertenecía a Don Martín de Palomar, natural de Medina del Campo y quien fue alcalde de Mérida. Al morir, cedió sus bienes a los jesuitas quienes en 1618 fundaron en ese lugar el Colegio de San Javier. Con la expulsión de los jesuitas en 1767, al parecer el predio fue cedido al Hospicio de San Carlos, pero nunca se ocupó, sino que se puso a subasta, para que con ese dinero se mejorara el local que la institución de asistencia ya ocupaba en otra parte de la ciudad. Aunque salió a remate varias veces, no hubo comprador. Es así que hasta 1806 con el acta levantada en la sesión del Ayuntamiento del 14 de enero, el gobernador y capitán Don Benito Pérez de Valdelomar comunicó al Cuerpo Municipal los inicios de la construcción de un coliseo en dicho terreno. El mismo dignatario hizo el anuncio oficial al Ayuntamiento, el 31 de octubre de 1807, de la apertura del coliseo, con el nombre de San Carlos comentando que fue levantado y costado por Don Joaquín de Quijano y Don Pedro José Guzmán. Parece ser que se concibió este teatro en alguno de los espacios abiertos del Colegio de San Javier, acondicionando el patio, palcos y un escenario, con techumbre de guano, material que fue retirado posteriormente en previsión de algún accidente, quedando el teatro al descubierto. El local fue destruido por un incendio durante la representación de *La huérfana de Bruselas*, dato rescatado de la tradición por Cámara Zavala, pero siendo que la primera representación en Madrid de dicha obra¹⁰¹³ se verificó el 6 de julio de 1825, se puede argumentar que este incidente aconteció entre dicha fecha y 1828, ya que el 11 de julio de este último año, se remató el terreno a favor del Hospital de San Juan de Dios.

Don José del Canto compró el predio pero no realizó trabajo alguno en él. Se lo vendió el 16 de junio de 1831 a Don Ignacio Quijano quien se avocó a la reconstrucción del teatro. Después de varias vicisitudes entre el dueño y empresario con el arquitecto Don Manuel Cea Gómez, quien no había terminado su trabajo para cuando arribó la compañía de actores procedente de La Habana, se inauguró el foro con medio techo terminado el 20 de noviembre de 1831 y “destinándose el tiempo de

¹⁰¹³ El abate L'Epée y el asesino o *La huérfana de Bruselas*, drama de espectáculos en tres actos arreglado del francés por Juan de Grimaldi.

cuaresma para terminar la obra”, lo que indica que se tenía planeada una larga temporada teatral que concluiría con la costumbre de no presentar obras teatrales en tiempos litúrgicos que requerían recogimiento y morigeración. La primera función abrió con *El Oteló*¹⁰¹⁴ y le siguió una larga lista de obras que iban acompañadas de un sainete como colofón del espectáculo, hasta el término de la temporada en el carnaval de 1832. En 1834 Don Joaquín de Quijano vendió el teatro a su cuñado Don Pedro Casares y Armas, pero como había una hipoteca sobre el predio a favor de los fondos del Hospital de San Juan de Dios, no se pudo concluir la transacción sino hasta la elaboración de la escritura el 11 de agosto de 1837, luego de autorizarse el traspaso por parte de la Junta Directiva del Hospital. A la muerte de Don Pedro Casares en 1844, se puso en remate el teatro, por el cual no hubo postor y quedó como administrador su hijo Luis Casares Quijano. El 30 de julio de 1847 estalló la Guerra de Castas.

En 1854 se reunió un grupo de aficionados al arte y tuvieron la feliz idea de comprar el teatro a Doña Carmen Quijano viuda de D. Pedro Casares Armas. Ante notario público el 12 de septiembre se realizó la operación de compra-venta entre la viuda y un grupo de compradores integrado por Antonio García Rejón, Camilo Cámara, Francisco Zavala, Perfecto Cámara, Antonino Bolio, Juan Pastor Ríos y Antonio González Gutiérrez. Esta sociedad fue modificada el 4 de octubre de 1861 reintegrándose solamente con Antonio García Rejón, Francisco Zavala, Antonino Bolio y Francisco Guardamano.

El 27 de enero de 1867 se declaró Mérida en estado de sitio con lo que empezaron los últimos meses del gobierno imperial en la península. El 15 de junio, después de casi dos meses de asedio, capituló la ciudad y entró en ella el General Don Manuel Cepeda Peraza al frente de las tropas republicanas. No será sino hasta enero de 1868 que el Teatro San Carlos reabrirá sus puertas con una compañía de aficionados yucatecos dirigida por Juan Fuster que había sido actor de la Compañía de Annexy. Si ya el San Carlos cumplía de alguna manera con la demanda de un espacio para las temporadas y eventos culturales, desde los años setenta del siglo XIX se hacía un llamado para proveer a la ciudad de un local con mejores recursos:

Cada día se hace más apremiante la necesidad de construir un teatro en Mérida, que no sea, como el actual, un anacronismo, y reúna, a la decencia y buen gusto que nuestra sociedad reclama, las cualidades indispensables, en un edificio de esa naturaleza, sin olvidar que nuestro clima exige en él gran ventilación.

No faltarán quienes objeten que no se costearía una empresa semejante, por las temporadas demasiado prolongadas que permanece cerrado nuestro teatro; pero debe advertirse que esto sucede porque muchas personas, se abstienen de concurrir, temerosas de una desgracia, pues en el concepto de muchos, amenaza ruina y por esta abstención las compañías no obtienen un éxito que las anime a permanecer entre nosotros. Careciendo por otra parte, como carece, aun de los útiles más indispensables, no debemos extrañar que no lleguen al país compañías dramáticas de primer orden, que atraerían, sin duda alguna, numerosa y constante concurrencia. Dése a nuestra sociedad lo que merece y se le verá acudir a cuantos espectáculos se le ofrezcan¹⁰¹⁵.

¹⁰¹⁴ Posiblemente *Oteló* o *El moro de Venecia* traducida del francés por Teodoro de La Calle sobre la obra de Shakespeare.

¹⁰¹⁵ “Crónica local”, “El teatro de San Carlos”, *La Revista de Mérida. Periódico mercantil, noticioso y de anuncios*, miércoles 2/febrero/1870, año I, núm. 11, pp. 3 y 4.

No solamente no vendrían agrupaciones dramáticas de primer orden, sino que invitarlas a que ofrecieran su arte a los yucatecos era motivo de cierta vergüenza, al no tener un espacio apropiado a la calidad del artista. Así lo expresó Francisco Sosa hacia el final de la temporada de Ángela Peralta y Enrico Tamberlick en 1871 en el Teatro Nacional de la Ciudad de México:

Si, desgraciadamente, Mérida no tuviese el teatro que tiene –hablando propiamente, ni ese nombre merece–, esta sería la ocasión en que los yucatecos hubieran podido escuchar al *Ruiseñor Mexicano* y al eminente tenor europeo. Ambos me han hablado con entusiasmo de nuestro Estado, y con poca dificultad, que yo hubiera podido vencer en razón de la amistad que me dispensan, se habría realizado su viaje a esa ciudad, pero he creído que sería una vergüenza para Yucatán que viesan su llamado teatro artistas de la categoría de los dos de que hablo. Es preciso que los que estiman a Mérida, y desean ver allí actores y cantantes de primer orden, se decidan a construir un teatro digno de la cultura de la capital de la península. De otro modo, se malograrán siempre oportunidades como la que acabamos de referir¹⁰¹⁶.

Esta demanda continuó en los años siguientes y todavía para los años noventa, era una necesidad que no se había solventado. Hacia 1894 en Mérida urgían la pavimentación de sus calles y un teatro nuevo. Para cuando sube al gobierno el Lic. Carlos Peón, como gobernador de Yucatán, Pedro Escalante Palma, desde *Pimienta y Mostaza*, le pide atender estos dos menesteres:

Pues lo que digo de las calles, lo digo también de la falta que nos está haciendo un teatro, pero un teatro como Dios manda y la cultura de Mérida lo reclama. El destartalado “Peón Contreras” ya pide sustituto: está ya viejecito, muy cansado, y se resiste a seguir ejerciendo de templo de Talía. El pobrecito tiene razón: [¡]ha prestado tan buenos servicios!...

El decoro del Arte también demanda que un gobierno ilustrado mire con ojos de piedad al “Peón Contreras” y lo lleve a descansar. ¡Aquello se ha vuelto imposible! Ni las decoraciones, ni mobiliario, ni bambalinas, ni nada le queda al único teatro de Mérida. No hablo del Circo-Teatro, porque ese, como su nombre lo indica, es mitad circo, mitad teatro y mitad plaza de toros.

De seguir los asuntos teatrales como van, no se a dónde iremos a parar... Hoy, si la obra que se representa exige el salón de un Palacio, sacan una decoración más vieja que el caldo, que tiene sus grandes pilares; si se trata de un salón de baile, sacan la misma decoración de los pilares; si se trata de un palacio real, la misma decoración. En fin, lo mismo sirve para un barrido que para un fregado, y de repente, vamos a ver que ese salón de los pilares haga de cárcel o plaza pública. Nada quiero contar a usted de unas bambalinitas color de cielo azul, en sus buenos tiempos, y a las que, ahora les han salido las nubes, pero unas nubes muy extrañas, nubes amarillas. Parece que están diciendo: que nos pinten de nuevo, o que nos manden a paseo. Ese cielo representado por las bambalinas azules, se está convirtiendo en tiritas, y cuando se cuela un airecillo por allá, es de ver al cielo moviéndose como los dedos de una mano que le llaman a uno.

De los muebles no hablemos, el sillón que le sirve al Juez para dictar una sentencia le sirve al Rey, de trono, de poltrona al rico y de silla desvencijada al pobre; los espejos de palacio son los mismos que, como único adorno tenía aquella casucha de la comedia de Vital Aza en que sólo se comía bacalao, bacalao y bacalao. El tintero en que Federico Guillermo moja su real pluma, cuando firma la sentencia de su hijo, es el mismo que le sirve al Secretario de aquel Juzgado que aparece en *Los Carboneros*. Para detallar más: ni siquiera periódicos viejos tiene el “Peón Contreras”. Si el personaje de una obra necesita leer, como en *La Gallina Ciega*, un anuncio publicado en “La Correspondencia de España” de aquella época, de seguro, lee en el último número de “La Revista de Mérida” o de “La Sombra de Cepeda”, y el olor de la impresión nueva hierde el olfato de los espectadores.

Sr. Gobernador: no es este desconocido escritorzuelo quien lo pide: es el arte dramático, el arte dramático que si usted quiere, habla por boca de ganso esta vez. El Erario que, según

¹⁰¹⁶ Sosa Escalante, Francisco, *La Revista de Mérida*, Mérida, Yucatán, domingo 6/agosto/1871, núm. 87, p. 2

dicen, se ha visto en apuros, pronto, gracias a una hábil administración, puede encontrarse perfectamente restablecido, y usted, señor D. Carlos, podrá realizar los pensamientos progresistas que haya concebido para mayor honra de Yucatán. Para entonces, le recomiendo que no se olvide de la falta que nos hace un teatro, pero un teatro como Dios mande y la cultura de Mérida lo reclama. Crea usted que dejaría memoria imborrable de su gobierno. [...]
*P. Escalante Palma*¹⁰¹⁷.



Imagen 97. Antiguo Teatro Peón Contreras.

Por todos lados y modos se buscaron medios económicos para recaudar fondos, hasta poniéndose a la venta insumos del viejo establecimiento:

EMPRESA TEATRAL DE MÉRIDA S. A.

Se venden las decoraciones y telones del antiguo teatro “Peón Contreras”. Bancas de madera propias para escuelas. Quinqués y demás útiles.

Manuel Casares Escudero. Director general.

Calle 59 núm. 504.¹⁰¹⁸

Para finales de 1900 los convenios y contratos necesarios se fueron concretando y todo parecía que llegaría a buen fin en un plazo corto fijado:

El martes se firmó al fin el contrato para levantar el “Peón Contreras”. El acto se llevó a efecto ante el Notario D. Maximiano Canto, y por la Empresa firmó D. Manuel Casáres [sic] Escudero, Director General de la sociedad y el Sr. Deserti, por la casa constructora que lleva su nombre.

¹⁰¹⁷ Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis” *Pimienta y Mostaza. Periódico literario, de espectáculos y variedades*, Mérida, Yucatán, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, pp. 2 y 3.

¹⁰¹⁸ *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, miércoles 17/octubre/1900, año XXXII, p. 3. (En la misma página se exponen avisos del consejo de administración).

Se fijó el plazo de un año para la terminación de la obra¹⁰¹⁹.

Y a los dos días se anunció el plazo de entrega del nuevo edificio:

En nuestra edición anterior dimos a nuestros lectores la noticia de que ya se había firmado el contrato del nuevo teatro que se va a construir donde existió el “Peón Contreras”.

A lo que entonces informamos sobre el particular tenemos que añadir como datos curiosos e interesantes, que en el contrato quedó estipulado que a las 3 de la tarde del día último de Octubre del próximo año, se entregaría la llave del nuevo coliseo.

Al día siguiente del en que fue firmado el contrato se dieron principios los trabajos, viéndose desde las primeras horas de la mañana, una cuadrilla de trabajadores que nivelaban el terreno y tomaban las medidas necesarias.

Ese mismo día se despacharon a los contratistas italianos algunos cablegramas solicitando el envío desde luego de los materiales de construcción y dando aviso del arreglo definitivo de los tratos.

Así pues, felicitémonos todos, pues todo hace esperar que entre un año, Mérida contará con excelente teatro, que al decir de los que han visto los planos, figurará entre los primeros de la República¹⁰²⁰.

Desafortunadamente para el 31 de octubre de 1901 el teatro estaría aún a varios años de abrir sus puertas por primera vez y por algunos momentos pareció que no llegaría a tener un buen fin, como algún poeta expresó en 1903:

Estos Fabio ¡oh dolor que ves ahora
terrenos con caliza y con andamios,
fueron un tiempo nuestro “Peón Contreras”,
aquel famoso y sin igual Teatro.

¿En dónde están los candorosos sueños
que ayer los accionistas se formaron?
¿En dónde los productos de los bonos
que se hicieron llamar hipotecarios?

Sueños fueron no más, eso es lo cierto,
un sueño de una noche de verano;
aquel nuevo Teatro convirtiéndose
en montón de calizas y de andamios.

Y nosotros lloramos en sus ruinas,
como lloran los pobres ciudadanos
que tiene en cartera aquellos bonos
que se hicieron llamar hipotecarios¹⁰²¹.

El tiempo le haría justicia al Peón Contreras. Demolido el antiguo en marzo de 1900, después casi ocho años y de varios altibajos, el flamante y nuevo fue inaugurado en diciembre de 1908.

En 1889 en el barrio de Santiago Pedro Gamboa Guzmán, Miguel Nogués y Ramón Arias, constituyeron una sociedad que denominaron Circo Teatro Yucateco. El proyecto corrió a cargo del Ing. Manuel de Arrigunaga, para lo cual tuvo que ampliarse la calle del extremo oriente, calle 68 entre 55 y 57. La finca ocupó el

¹⁰¹⁹ “Se firmó el contrato”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.

¹⁰²⁰ “MÁS ACERCA DEL CONTRATO DEL NUEVO TEATRO”, *La Revista de Mérida, Diario Independiente*, sábado 3/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.

¹⁰²¹ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, domingo 24/mayo/1903, 3era. época, núm. 21, p. 252.

ángulo noroeste del cruce de las calles 57 y 68. La capacidad del coso era de más de 3,500 personas. Para la inauguración se contó con una corrida de toros desde ese 17 de junio de 1900 y hasta el 6 de agosto. Posteriormente el escenario se inauguró con la compañía teatral de Roncoroni a partir del 15 de octubre hasta el 30 de noviembre del mismo año y con el famoso circo internacional de los hermanos Orrin con una temporada del 10 de diciembre al 10 de enero de 1901. El circo contaba con el famoso payaso musical Ricardo Bell, cuya hija Nelly Bell cantó en su escenario la guaracha *La mestiza* de Cirilo Baqueiro Preve “Chan Cil”, compuesta expresamente para la tiple cubana Amadita Morales, quien la interpretó en su función de beneficio en la Compañía de Zarzuelas Morales, la noche del 5 de diciembre de 1903 en el escenario del Circo Teatro Yucateco, pocos días después de haberla cantado la Bell. El director general del Circo Teatro Yucateco era Miguel Nogués y como tesorero fungió Ramón Arias. Más adelante el 15 de febrero de 1902 se proyectaron por primera vez películas en un cinematógrafo francés “Lumiere”, siendo el empresario Beltrán Dupuy¹⁰²². Según Francisco Montejo, Beltrán dio a conocer este espectáculo en Mérida, pero sería más bien que su estreno en esta plaza. Por otro lado, en el cercano Hotel Coliseo en la calle 70 en su cruce con la 57 e inaugurado en 1907, se alojaban los artistas que actuaban en el Circo Teatro Yucateco.

En la primera década del siglo XX, el Circo Teatro Yucateco fue el más importante teatro de la ciudad, ya que para su reedificación el Peón Contreras cerró sus puertas en la última quincena de febrero de 1900. Como ya se comentó, la última obra que se declamó en su antiguo escenario fue *La Dolores* de Feliú y Codina con la Compañía de Ortega-Carabias y el 5 de marzo de ese mismo año comenzó su demolición y no volvió a la lid teatral sino hasta su inauguración el 21 de diciembre de 1908. La peculiaridad del Circo Teatro Yucateco residía en que a diferencia del Peón Contreras, resultó ser más versátil para los espectáculos como ya apuntaba Southworth en 1905: “Circo teatro yucateco, con capacidad para tres mil personas. Este gran edificio se destina por turno para plaza de toros, circo y drama. Está muy sólidamente construido y su material es de madera y fierro, con cimientos de cal y canto”¹⁰²³. En el lapso de construcción del nuevo gran teatro de la ciudad, suplió muchas de las actividades que anteriormente se verificaban en el antiguo Peón Contreras, aunque compartió espectáculos de índole diversa:

Dista mucho el Circo Teatro Yucateco de ser perfecto, en cuanto a su belleza arquitectónica y en su disposición interior, pero hay que reconocer que a pesar de sus defectos prestó muy buenos servicios mientras estuvo en construcción el Peón Contreras. Allí iba el público de Mérida a regocijarse con las gracias de Mr. Bell, el payaso inolvidable [...] Y durante los meses de invierno, en el mismo local donde los diestros habían lucido su garbo y traje de luces, unas veces se representaban comedias y dramas y otras zarzuelas y óperas, siendo los intérpretes por lo general, actores de fama o buenos cantantes. Era en consecuencia, el Circo Teatro un local para toda clase de espectáculos¹⁰²⁴.

Gustavo Río en *Mis memorias* evocó las visitas del Circo Orrin, el cual estuvo muy ligado a la historia del Circo Teatro Yucateco: “Como todavía no había ningún

¹⁰²² Montejo Baqueiro, Francisco de, *Mérida en los años veintes*, Mérida, Ediciones del Ayuntamiento de Mérida 1979-1981, 1981, p. 164-166.

¹⁰²³ Southworth, J. R., *Yucatán Ilustrado. El estado de Yucatán. Su descripción-Gobierno-Historia-Comercio e Industrias*. En Español e Inglés. Printed for the autor by Blake & Mackenzie, Liverpool, England, tomo VIII, agosto, 1905, p. 58.

¹⁰²⁴ “Historia del teatro y la literatura dramática”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1946, Tomo V, p. 258.

[sic] apropiado, armaba sus grandes carpas en el ángulo noroeste de la Plaza de Santiago y allí se daban las funciones. Luego, más tarde, pasó al Circo Teatro, que se construyó donde está hoy el Colegio Americano, en la calle 72, y, mucho más tarde, en el lugar que ocupa en la actualidad”¹⁰²⁵. El lento declive del Circo Teatro Yucateco comenzó cuando el Peón Contreras reabrió sus puertas y los espectáculos más propios para el escenario prefirieron presentarse en sus instalaciones más modernas y apropiadas. El Circo Teatro siguió siendo el lugar de la fiesta taurina hasta 1930 en que se inauguró la Plaza de Toros Mérida y pasó hasta su cierre a estar dedicado a funciones de boxeo. Fue demolido el 7 de julio de 1961.

Junto con la construcción de un nuevo teatro, otras obras de modernización significativas que marcarían el perfil urbano y que demuestran el desarrollo de la ciudad, fueron la inauguración el 31 de agosto de 1901 de la Planta Eléctrica de Mérida –con lo que la ciudad pasó a ser la primera en México en contar con alumbrado público eléctrico– y la construcción del Paseo de Montejo, ampliación del cuadro ciudadano hacia el norte, en el nuevo ensanche reminiscencia de los Campos Elíseos de París, que se empezó al inicio del siglo XX y se abrió al público a principios de 1903, mismo año en que se terminó la primera etapa de pavimentación y embanquetado de gran parte del centro de la ciudad.

Un teatro a medio construir, un coso multifuncional y la nueva moda del cinematógrafo, fueron factores que propiciaron la presencia de nuevos locales para el entretenimiento de los meridianos. En el período comprendido entre los finales del siglo XIX y las primeras tres décadas del XX, nacieron y desaparecieron varios foros en los cuales las representaciones de teatro lírico eran frecuentes. Los teatros principales se encontraban en el centro de la ciudad y en el populoso y vecino barrio de Santiago, sector en donde hacia los últimos años del XIX se constata el primer indicio de movimiento teatral fuera del centro. En el cruce de las calles 59 y 72, en el ángulo sureste, se instaló un teatro llamado Salón Teatro, que era un jacalón de madera y láminas en que actuaron compañías de ópera y zarzuela, según comenta Peniche Vallado, pero que para 1903 se destinó a una casa-escuela y posteriormente para Comisaría de Policía¹⁰²⁶.

En los primeros años del siglo XX, a la par del teatro, el cinematógrafo fue parte del solaz esparcimiento de la población y juntos fueron los recurrentes medios públicos de diversión. En las postrimerías del Siglo XIX en el barrio de San Cristóbal estuvo instalado un equipo de cinematógrafo de cuadros fijos llamado en aquel tiempo de “vistas”, que ofrecía funciones los sábados y domingos. Al parecer se llamaba el Nordex y se encontraba en el vértice del ángulo de los extremos norte y poniente de la plaza del parque. Se estaba de pie a menos que se llevara en qué sentarse y era de un empresario y médico cubano de apellido Véjar¹⁰²⁷.

En un predio del barrio de San Sebastián, en el costado norte de su plaza en el número 551 de la calle 75, la noche del 25 de mayo de 1900 se verificó la inauguración del cinematógrafo francés “Lumiere” de Manuel J. Vales y Hno. Se exhibieron vistas hasta el 3 de junio y los precios por tanda con cinco vistas eran de

¹⁰²⁵ Río Escalante, Gustavo, *Mis memorias*, Mérida, CONACULTA, Secretaría de la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Yucatán, 2012, p. 33.

¹⁰²⁶ Montejo, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰²⁷ *Ibidem*, p. 197.

veinticinco centavos por persona si se permanecía de pie y cincuenta centavos si se ocupaba asiento¹⁰²⁸. Existió un Salón Teatro Mérida a principios de siglo que daba funciones de comedia y zarzuela.

También en 1900 empezó a llegar a Campeche la novedad del cinematógrafo, el cual como aconteció en Mérida en el antiguo Peón Contreras, ocupó el teatro principal de la ciudad:

Del vecino estado

Campeche, agosto 14 de 1900

En el teatro

En la noche del domingo próximo pasado, tuvo lugar en el “Francisco Toro” la presentación de un nuevo cinematógrafo, el cual no dio todo el resultado de novedad que se esperaba, habiendo dejado descontento al numeroso público que esa noche asistió al teatro.

El Corresponsal¹⁰²⁹.

En 1903 Adolfo Cáceres González, en terrenos frente al parque de Santiago en su extremo poniente, en el predio número 495 de la calle 72 entre 57 y 59, construyó un edificio de dos pisos en el cual fundó el Hotel Frontera. Más tarde habilitó la planta baja para un teatro al que llegaban compañías de Bufos Cubanos y de zarzuelas, en funciones que se daban por tandas¹⁰³⁰. El sábado 27 de junio de 1914 Arturo Moguel inauguró en este mismo predio un salón cine al que se llamó Frontera. Sus funciones eran amenizadas por Cornelio Cárdenas Samada¹⁰³¹, músico que posteriormente desarrollaría una carrera notoria dentro la historia de la música en Yucatán. En realidad, meses antes funcionaba un cine llamado Frontera en el barrio de Santiago dada la reseña que de él se hace a inicios de 1914: “El ‘Frontera’ de Santiago, se ve muy concurrido por las múltiples y chulísimas señoritas de ese rumbo. Id pollos: que veréis canela pura y fina. Permanencia voluntaria 25 cs.”¹⁰³².

El cine también relevó la falta de espectáculos en una ciudad que a la vez respetaba mucho los tiempos litúrgicos, prefiriéndose ciertas marcas “más adecuadas” al carácter del yucateco:

En estas noches cuaresmales, en que la tradición tiene cerrados los escenarios de nuestros coliseos a toda compañía teatral, el cinematógrafo es un espectáculo cultísimo y ameno, que tiene el aliciente de atraer a personas de todas las edades y de todas las condiciones sociales. Tanto la empresa del “Peón Contreras” como la del Circo-Teatro, presentan películas de casas francesas e italianas, que son las más adecuadas al gusto de nuestro público; pues las películas de casas americanas que han venido exhibiéndose en el “Cine Moderno”, por su monotonía y por la falta de sprit que distingue a las impresionadas por la casa Pathé y de exquisito gusto artístico que hace admirar a las impresionadas por casas italianas, no han sido del agrado del público meridano.

[...]

El cinematógrafo hace desfilar ante nosotros las escenas más culminantes de la Historia de los pueblos y anima con un soplo de vida a las grandes creaciones de los más célebres autores. Vemos desfilar ante nosotros los paisajes más bellos de la tierra, y sin movernos de nuestro

¹⁰²⁸ Montejo Baqueiro, Francisco de, *Mérida en los años veintes*, Mérida, Ediciones del Ayuntamiento de Mérida 1979-1981, 1981, p. 223. (tomado de *La Revista de Mérida*, mayo de 1900).

¹⁰²⁹ “Del vecino Estado”, “En el teatro”, *La Revista de Mérida Diario Independiente*, viernes 17/agosto/1900, año XXXII, núm. 4125, p. 2.

¹⁰³⁰ Montejo, *op. cit.*, pp. 167-168.

¹⁰³¹ *Ibidem*, p. 171.

¹⁰³² “REVISTA DE ESPECTÁCULOS”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 31/enero/1914, año IV, núm. 142, p. 3.

asiento, por la módica cantidad de algunos centavos, seguiremos a Jorge V en su viaje a la India y asistiremos a las carreras de caballos de Longchamps [sic] y a las corridas de toros de Madrid. Veremos desfilar a los soldados turcos cuya bravura hace reverdecir las heroicidades de las Termópilas y admiraremos los soberbios acorazados de la flota italiana. Estaremos, en una palabra, en contacto con el mundo y viviremos en una hora la vida universal¹⁰³³.

En 1907 en el barrio de Santa Ana, en un solar en el costado sur de la calle 47, con bancas de madera y al aire libre, se abrió un salón de cine, establecido por Arturo Moguel y amenizado al piano por Gustavo Monsreal. En el mismo barrio en el extremo poniente frente al parque de Santa Ana, Eustaquio González montó un galerón de madera y láminas para ofrecer funciones de cinematógrafo con el nombre de Salón Popular. Moguel adquirió este salón poco después, cerró el suyo y el sábado 23 de octubre de 1915 inauguró el Salón Pathé. Desde temprana hora un timbre colocado a la entrada del cine repiqueteaba anunciando el inicio de las actividades¹⁰³⁴.



Imagen 98. Publicidad del Salón Popular (*El Espectador*, Mérida, sábado 31/enero/1914, año IV, núm. 142, p. 4).

Desde 1908 existió otro salón llamado Pathé, siendo un espacio que también servía para presentaciones líricas: “El salón ‘Pathé’, en este salón, ante muy buena concurrencia se exhibe una magnífica colección de películas cinematográficas interesantísimas que hacen las delicias del público. Muy pronto debutará en este salón un buen cuadro de zarzuela que ha sido contratado en México, por el empresario señor Curi”¹⁰³⁵. Parece ser que en esta compañía fue la primera vez que el cantante Ricardo Avendaño se presentó en Mérida:

Introducido importantes mejoras en el escenario del elegante “Salón Mérida”, antes Pathé, y con mejor elemento artístico, ha abierto al público sus puertas, presentando un bonito cuadro de zarzuela en la que sobresalen Conchita Martínez, María Valenzuela, Avendaño y Luelles. Como estos artistas tienen mucha simpatía, ha sido y está siendo muy favorecido dicho salón, noche a noche, por una selecta concurrencia. Las obras del género chico, que se han venido

¹⁰³³ “TEMPORADA CINEMATOGRAFICA CUARESIMAL”, *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, sábado 24/febrero/1912, año II, época II, núm. 42, p. 4.

¹⁰³⁴ Montejó, *op. cit.*, p. 138.

¹⁰³⁵ “Miscelánea”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, mayo/1908, año IV, núm. I, p. 23.

representando por el cuadro de zarzuela, hacen todo esfuerzo por ponerlas bien, hasta donde les es posible, fragmentándolas lo necesario y no tan lastimosamente como se hace en los otros salones¹⁰³⁶.

Aparentemente no serían otros artistas que los mismos que estaban trabajando en el mes de abril en otro salón de la ciudad:

En el “Salón Actualidades”, el pequeño cuadro de Zarzuela que trabaja todas las noches, se afana por presentarnos obras nuevas, distinguiéndose, como siempre, las señoras Bobé y Martínez, y los señores Avendaño y Muñoz. La afición de nuestro público a este salón es tanta, que se disputan la entrada a las tandas del Conejo (esto lo digo en broma)¹⁰³⁷.

En el Actualidades no solamente se presentaban películas, sino que era muy versátil en cuanto a su programación, ya que era bienvenido cualquier artista que tuviera las agallas para subirse al escenario y valor para demostrar sus talentos:

“Actualidades”, no le va en zaga en cuanto a presentar novedades a sus asiduos concurrentes. Por el escenario de este teatro han desfilado durante su larga y productiva campaña teatral, coupletistas, tiples, transformistas y bailarinas [i]que han regocijado a los numerosos tandófilos!

El “Biógrafo de Rosas”¹⁰³⁸ y el Salón “Pathé”, a pesar de la bondad del espectáculo, han tenido poco público.

—¿A qué se deberá la esquividad del no siempre justo monstruo de cien cabezas¹⁰³⁹?

Los primeros años de la segunda década del siglo XX fueron los que vieron un gran desarrollo de la cinematografía como medio de entretenimiento. La aparición de salones de cine, la gran cantidad de películas que llegaban en los vapores que comunicaban la península con La Habana —a dónde viajaban los representantes de las competitivas empresas—, son prueba de este *boom*. Había público suficiente para los recintos y mientras el Circo Teatro y el Peón Contreras sucumbían cada vez más a la nueva moda, el salón Actualidades de los señores Escalante y Padrón contaba con un sistema de tandas a diez centavos que obtenía muy buenas utilidades, además de tener una sucursal en el puerto de Progreso, el nuevo salón Pathé, ya que la empresa solamente exhibía vistas de esta casa francesa¹⁰⁴⁰.

¹⁰³⁶ “Miscelánea”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria* “Lord Byron”, Mérida, junio/1908, año IV, núm. II, p. 38.

¹⁰³⁷ “MISCELÁNEA”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria* “Lord Byron”, Mérida, abril/1908, año III, núm. 12, p. 104.

¹⁰³⁸ Se refiere al Cinematógrafo “Rosas”, compañía foránea que no obtuvo éxito pecuniario. Noticia aparecida en “MISCELÁNEA”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria* “Lord Byron”, Mérida, abril/1908, año III, núm. 12, p. 104.

¹⁰³⁹ “MISCELÁNEA”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria* “Lord Byron”, Mérida, marzo/1908, año III, núm. 11, p. 96.

¹⁰⁴⁰ “CINES. Salón Actualidades”, *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/marzo/1912, año II, época, II, núm. 46, p. 4.



Imagen 99. Salón Actualidades (*El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/marzo/1912, año II, época, II, núm. 46, p. 6).

Varios eran los medios para atraer al público. En el Independencia se ofrecían funciones los domingos a las seis de la tarde, la matinée, en la cual se les obsequiaba juguetes a los niños o bien como el 25 de diciembre de 1912 la selecta función fue dedicada a las damas “a las que serán obsequiados preciosos objetos de aluminio, que está exhibiendo la citada empresa a la entrada de su salón”¹⁰⁴¹. El Independencia era el cine más exitoso y próspero del momento. Su empresario había puesto todo su empeño en desarrollarlo como un cine familiar y de gran atractivo. Sirva de ejemplo la siguiente cita para conocer el modo en que se gestionaba la empresa y la visión de desarrollo que se tenía para mejorar el inmueble:

En el vapor americano que sale hoy para Habana y New York, se embarca el empresario del Salón “Independencia”, señor don Artaldo Erosa, quien se dirige a la Habana con el objeto de arreglar sus contratos de películas para el año próximo. La ausencia del señor Erosa durará algunos días y durante su estancia en la Habana, aprovechará estudiar la forma y construcción de los teatros de allí para que por el modelo que más le agrade, lleve a cabo en su salón “Independencia” las obras de techumbre, dotación de palcos, etc. Deseamos que tenga un feliz viaje el apreciable amigo¹⁰⁴².

Este gran impulso del cine no pasó desapercibido a la prensa:

Ya no es afición, sino fiebre, la que hay en Mérida por el cine.

¹⁰⁴¹ “Por el ‘Independencia’”, *El Espectador, Periódico semanal, Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 21/diciembre/1912, año III, núm. 83, p. 3.

¹⁰⁴² “EMPRESARIO DE VIAJE”, *El Espectador, Periódico semanal, Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 21/diciembre/1912, año III, núm. 83, p. 5.

El público se atropella por ir a gustar las películas de la casa Nordisch, Pasquali, Milano Film, etc., y los domingos, principalmente, están los salones “Independencia” y “Actualidades” atestados de concurrentes. Estos salones y mayormente el primero que es de dimensiones kilométricas, resultan chicos, reducidísimos, algunas noches, y es un triunfo conseguir alcanzar una localidad, “llegar a dama”, como se dice vulgarmente.

Pero, lo que son las cosas: por un lado la ambición y por otro el afán de nuestros habitantes de imitar lo que vemos, está haciendo que el negocio cinematográfico se vaya al traste, pues, según las noticias que tenemos, van a abrirse dos nuevas salas cinematográficas, una en la cantina “La Giralda”, situada en los portales del costado Norte de la plaza “Independencia”, y la otra en el edificio de la Estación Central de Tranvías, ubicada en la misma plaza. ¡Hasta cuándo, señor, dejaremos de ser así!¹⁰⁴³



Imagen 100. Publicidad del Salón “Independencia” (*El Espectador*, Periódico semanal, Información, espectáculos y variedades, Mérida, sábado 4/enero/1913, Año III, núm. 85, p. 3).

Con el simpático título de *Cine por aquí, cine por allá, cine por todos lados*, en *El Espectador* se describía el escenario del momento, así como se profetizaban cambios radicales en las formas de entretenimiento, específicamente en relación con las artes escénicas:

Desde hoy entra el cinematógrafo en mayor efervescencia que antes. Hoy abren sus puertas el Teatro “Peón Contreras” y el Circo Teatro Yucateco, actuando en el primer coliseo la Empresa Artística Cinematográfica Arrigunaga y Cía. y en el segundo la Empresa Alva Hermanos.

La lucha ha de ser terrible, no cabe duda alguna, pues ambas empresas son poderosas, y a más de esta lucha, tendrán que sostener otra no menos fuerte, con la Empresa Cinematográfica Erosa, cuyo Salón “Independencia” goza de envidiable crédito por las preciosas películas que exhibe, y con la Empresa Escalante y Padrón, del “Actualidades”, y Ponce Cámara, del “Variedades”, esta última que comenzó a funcionar el domingo último.

Pero, vaya, como nos decía hace pocos días uno de sus empresarios, hay público suficiente para todos; aunque nosotros decimos que, para *todos*, siempre que *todos* exploten el cine, porque tratándose de espectáculos teatrales, falta público para uno sólo... Y ¿qué le vamos a hacer? en todas partes domina actualmente la película, y si esta fiebre por el cine continúa algún tiempo más, la ópera, el drama, la comedia, la zarzuela tendrán que morir y los artistas tendrán que abrazar otras ocupaciones más productivas.

Sin embargo, no hay que quitarle su mérito al cine. Las películas en su mayoría serán inmorales y en los cinematógrafos aprenderán nuestras esposas e hijos, muchas cosas que valiera más ignoraran, pero, no se puede negar que el cine nos proporciona ratos muy amenos y entretenidos y muchas cintas son verdaderamente escuelas de moralidad.

¹⁰⁴³ “La fiebre cinematográfica”, *El Espectador*, Periódico semanal, Información, espectáculos y variedades, Mérida, sábado 4/enero/1913, Año III, núm. 85, p. 3.

Con que... al cine; a gozar de las delicias de las películas de las fábricas Nordisch, Gaumont, Pathé, Milano Film, etc. El cine es hoy el espectáculo de moda, pues... [i]al cine¹⁰⁴⁴!

En 1913 se anunciaban varios salones, a cual más atractivo en sus novedades, para seducir a los espectadores. A menos de un lustro desde su reinauguración en diciembre de 1908, el Peón Contreras también se rindió a la fiebre del cine, al igual que el Circo-Teatro, como se observa en las siguientes publicidades, todas ellas aparecidas en la misma página:

Grandes Novedades en el Salón “Independencia”

La Empresa Cinematográfica Erosa, pensando sin duda en que ha de ser muy ruda la competencia que se ha entablado entre las distintas empresas que hoy explotan el cine en Mérida, ha aumentado su servicio de películas y la remesa llegada esta semana es lo que se llama espléndida, sin precedente en los anales del “Independencia”. Hemos tenido el gusto de ver la prueba de varias de las vistas recibidas y, francamente, todas ellas son de belleza acabada. En las funciones de hoy y mañana se presentarán algunos estrenos interesantísimos, los que irán sucediéndose diariamente.

La Empresa Erosa presentará a sus concurrentes entre breves días, varias vistas del último carnaval, tomadas por un empleado de la casa Santos y Artigas, de la Habana, mandado a Mérida especialmente con ese objeto.

Es indudable que el “Independencia” no sufrirá perjuicio, durante la temporada de cine que hoy inicia con furia. La calidad de las películas que exhibe, hacen que el público llene todas las noches el amplio salón.

TEATRO PEÓN CONTRERAS

Esta noche abre sus puertas el elegante coliseo de la calle 60, inaugurándose la temporada cinematográfica cuaresmal.

Las funciones de cinematógrafo que se verificarán en el “Peón Contreras”, tienen el atractivo de verse favorecidas mayormente por las familias y es encantador el aspecto que presenta la sala del elegante teatro, cuando en sus plateas, palcos y lunetas se destacan bellas mujeres.

La Empresa Arrigunaga y Cía. ha adquirido una magnífica colección de películas de la serie dinamarquesa y de las principales fábricas europeas, cuyas vistas, todas nuevas en Mérida, han de proporcionar al culto público meridano agradables veladas.

No hay que dudar que nuestro público tendrá una hermosa temporada de cine en el “Peón Contreras”, siendo amenizadas las funciones por un magnífico concierto que ejecutará selectas piezas.

CIRCO-TEATRO YUCATECO

La Empresa Alva Hermanos, tan ventajosamente conocida de nuestro público, abre hoy su temporada anual de cinematógrafo, que cada año es esperada con entusiasmo por el público meridano.

En la temporada que hoy inicia, los señores Alva se proponen presentar películas de gran belleza, tanto de la reputada casa Pathé, como de otras fábricas europeas. Presentarán asimismo una hermosa colección de vistas del inimitable Max Linder, el rey de la película cómica, que de tantas simpatías goza entre nuestro público.

Auguramos a los señores Alva Hermanos, el mismo éxito que han obtenido otros años y prometemos a nuestros lectores informar de las novedades que se vayan presentando.

Salón “Variedades”

El domingo último abrió nuevamente sus puertas al público el Salón “Variedades”, bajo los auspicios de la nueva Empresa Ponce Cámara, de que es representante el señor don Francisco Gómez Rul, ex-Gerente del Circo Teatro Yucateco.

Las películas que ha exhibido en el lienzo la Empresa Ponce Cámara, son todas muy bonitas y ello ha motivado que el público concurra al salón de la calle 60.

¹⁰⁴⁴ “Cine por aquí, cine por allá, cine por todos lados...”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 8/febrero/1913, Año III, núm. 90, p. 1.

Este cine da funciones diariamente, cobrando 10 centavos por sección sencilla y 20 centavos por doble.

Salón “Actualidades”

Este salón continúa funcionando todas las noches y sus empresarios los señores Escalante y Padrón, procuran presentar en el lienzo películas atractivas e interesantes.

Como siempre el “Actualidades” se ve concurrido todas las noches¹⁰⁴⁵.

La competencia era tal, que aunada a la promesa de estrenos, las empresas se veían en la necesidad de ofrecer algo más en sus salones. Conciertos, cantantes o algún espectáculo particular servía de gancho para captar concurrencia, haciendo hincapié en algunos casos, de que se trataba de participaciones aptas para la familia, como se señaló en la propaganda del Variedades aduciendo que “apartándose del sicalipismo que aleja de los espectáculos a las familias para convertir a las salas teatrales en verdaderos jacalones, vistiendo con una elegancia, una propiedad y una esplendidez a las que no estamos acostumbrados por estas latitudes”, se presentaba el dueto de Walmar y Mari-Ferny, artistas de variedad.



Walmar y Mari-Ferny.

Artistas notables que actúan en el Salón “Variedades.”

Imagen 101. Walmar y Mari-Ferny (*El Espectador*, Mérida, sábado 15/febrero/1913, año III, núm. 91, p. 1).

El Variedades era un salón de moral más relajada, en donde los contenidos de sus vistas trataban temas no muy decorosos, por lo que en mayo de 1914, se le solicitó

¹⁰⁴⁵ *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 8/febrero/1913, Año III, núm. 90, p. 3.

a la Liga de Acción Social¹⁰⁴⁶ que interfiriera en la proyección de ciertas películas de la Nordisk, que de lo contrario, serían fuente de corrupción para la sociedad:

Nuevamente se han servido suplicarnos algunos padres de familia y personas respetables, indiquemos en nuestras columnas lo poco bien parada que queda la moralidad con la exhibición de algunas películas de la llamada serie dinamarquesa (Nordisk) que hoy se exhiben en el salón “Variedades”, anexo a la cantina denominada “Salón Nacional”.

Nuestros informantes nos dicen que aquellos ataques a la moralidad, han llegado a un grado máximo en la presente semana, en que, sin ningún respeto al público, se han pasado por el lienzo películas con asuntos demasiado escabrosos, de adulterios, raptos, etc., y con escenas que sólo sirven para despertar brutales apetitos.

Y ya lo hemos dicho en otra ocasión. Precisa que cuanto antes se ponga en vigor el nuevo reglamento de cinematógrafos aprobado por el Ayuntamiento. Toda película que sea exhibida, debe ser antes censurada por una comisión nombrada al efecto por aquella representación municipal. De lo contrario, veremos con gran pesar que la inmoralidad se desarrollará en Mérida de una manera escandalosa y los adulterios y raptos se pondrán a la orden del día.

Por lo que hace a las películas Nordisk, repetimos lo que dijimos hace tiempo: que la tal fábrica parece que no tiene más asuntos para sus películas, que los de adulterios y raptos, y no acertamos a explicarnos cómo se atreven aquellos fabricantes a dar a la exhibición pública, vistas en que figuren casas de lenocinio, con todas las asquerosas escenas que se desarrollan en aquellos lugares.

Y para que no se lesionen los intereses de las empresas que posean en propiedad aquellas películas, no hay más remedio que, o hacer lo que hacía la empresa del salón “Independencia” cuando exhibía aquellas vistas, de cortar las escenas inmorales y suprimir por completo las películas que tuvieran asuntos escabrosos, o que en las tandas en que se exhiban dichas cintas cinematográficas, se ponga en el expendio de boletos un letrero que diga **“SOLO PARA HOMBRES”**.

Para terminar, suplicamos a la H. Liga de Acción Social se sirva fijar su atención en el mal que apuntamos, a ver si consigue ponerle un pronto remedio, en bien de la moralidad pública y de la paz de los hogares¹⁰⁴⁷.

La revolución que trajo el cinematógrafo también abarcó el interior del estado. Ante las ganancias que redituaba esta forma de entretenimiento, el empresario del Actualidades impulsó su negocio cuando vio la oportunidad de realizar funciones en las haciendas ayudado por los adelantos tecnológicos:

El antiguo empresario de cinematógrafo, señor Federico Padrón, ha pedido a los Estados Unidos un aparato cinematográfico de última invención, para cuyo funcionamiento no es necesaria la fuerza eléctrica.

Con dicho aparato, el señor Padrón dará exhibiciones en todas las fincas rústicas del Estado, lo cual será altamente beneficioso para los jornaleros de las mismas que tendrán ocasión de admirar tan maravilloso invento de la mecánica moderna.

Felicitamos al amigo Padrón por su feliz idea, máxime cuando el mismo nos ha dicho que todas las películas que exhiba serán instructivas¹⁰⁴⁸.

Para 1914 la publicidad cundía en la prensa: el Salón Independencia de la Empresa Erosa, en cuyas veladas tocaba el sexteto Mangas, se anunciaba con producciones de las casas Eclipse, Celio Film, la alemana Duxkes, la Cines de Roma, Gaumont y Pasquali y ponía a la venta aparatos en el sistema Pathé, dínamos y motores para instalaciones completas de cinematógrafo; el Salón Iris, en el costado

¹⁰⁴⁶ Fundada en 1909 por Gonzalo Cámara Zavala y en funciones hasta la fecha. Es una asociación civil sin fines de lucro.

¹⁰⁴⁷ “POR LA MORAL PÚBLICA. A la H. Liga de Acción Social”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 1.

¹⁰⁴⁸ “CINEMATÓGRAFO EN LAS HACIENDAS”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 2.

norte de la Plaza de Independencia, de la empresa Martínez, ponderaba que era el único concesionario para Yucatán y Campeche de las películas de Gaumont, Eclair, Film d'Art, Minerva y Monofilm, con estrenos de las casas Gaumont, Pathé y Eclair; el Salón Variedades de la empresa G. Arrondo operaba con películas de la Nordisk y ofrecía secciones dobles de a cinco, diez y veinte centavos; el Salón Jardín, agencia exclusiva de los aparatos Ernemann de Dresden, invitaba a sus secciones al aire libre y su permanencia voluntaria de a 25 centavos, por lo que se podía entrar a las 7 y salir a las 12 viendo “la mar de películas”, mientras que en el Salón Actualidades de la empresa A.B.C. su permanencia voluntaria costaba 20 centavos¹⁰⁴⁹.

La Empresa Cinematográfica Erosa
— DEL —

Salón “Independencia,”



Durante el año que hoy se inicia,
procuraremos que, como hasta hoy, esta Empresa sea siempre
acreedora al favor del público meridano.

La Empresa “Erosa,”
seguirá siendo en 1914, LA PRIMERÁ en presentar las gran-
des y más nuevas producciones cinematográficas.

Desea al R. Público Meridano que durante
el presente año, haya paz en sus hogares y
prosperidad en sus negocios.

Imagen 102. Salón Independencia (*El Espectador*, 1/enero/1914, año IV, núm. 137, p. 15).

EL ESPECTADOR. Enero 31 de 1914.

SALÓN “JARDIN.”

Compra, venta y alquiler de películas y aparatos Cinematográficos.
Agencia exclusiva de los famosos aparatos “ERNEMANN” de Dresden (Alemania) que ha ganado los primeros
premios en Bruselas, Londres y Berlín.

HOY SABADO 31 DE ENERO DE 1914.

extraordinaria función con suntuosos estrenos de interesantes películas de gran arte.

Mañana Domingo gran suceso!!
Regia función de gala de 7 a 12 de la noche, en celebración de la toma de posesión, del Sr. Gobernador del Estado, **Gral. D. Prisciliano Cortés**.

Entrada libre para todo el público. En esta noche, todos, sin pagar ningún centavo, admirarán las más bellas películas de
nuestro repertorio. Las Bandas de Música del Estado y del 16º Batallón amenizarán esta colosal función.

Te vivirá siempre agradecida, tu Lirico, fué hacer su grata vi- de unos ojos tan negros como, **Quinta de la comuna**

Imagen 103. Publicidad del Salón “Jardín” (*El Espectador*, Mérida, sábado 31/enero/1914, año IV, núm. 142, p. 4).

¹⁰⁴⁹ “Revista de espectáculos”, *El Espectador*. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades, sábado 7/febrero/1914, Año IV, núm. 143, pp. 2-6.

Era habitual el que entre las películas hubiesen intervenciones musicales o artísticas y el Circo-Teatro, dentro de su variopinta cartelera, participaba de la costumbre, como en la siguiente cita, donde a un espectáculo escénico, le siguió cine que intercalaba piezas de zarzuela:

Terminada la temporada de títeres en este coliseo, el jueves se dio en él una función de cinematógrafo, con el atractivo de la presentación del barítono español señor Ramón Lafita, quien cantó a perfección una romanza de “La Tempestad” y el vals de “Las Campanas de Carrión”, siendo muy aplaudido.

Esta noche no se dará función en el Circo, pero mañana domingo anuncia la empresa una muy interesante, con grandes atractivos¹⁰⁵⁰.

Sobre Lafita se sabe poco. Olavarría lo menciona en una compañía de zarzuela “menos que mediana” presentándose en febrero y abril de 1896 en el Arbeu de la Ciudad de México, proveniente del Teatro Albisu de La Habana, con la dirección de escena de Manuel Areu y que arribó para competir con la de los hermanos Arcaraz en el Teatro Principal; posteriormente el barítono fue parte de la agrupación formada por varios artistas que en junio del mismo año se separaron de las compañías de Arcaraz y del Arbeu y comandados por José Vigil y Robles, Manuel Areu y Emilio Carriles no obtuvieron ni éxito mediano y antes de diez días disolvieron la empresa¹⁰⁵¹.

Las empresas de cine se preocupaban de informar los estrenos, los atractivos que ofrecían, los precios y cuanto pormenor les acontecía, todo ello para estar presente en la prensa local y captar la atención del público. Entre los atractivos estaba la participación de músicos conocidos en el medio:

SALÓN INDEPENDENCIA

Muchas y muy interesantes películas nos ha presentado la empresa Erosa en la presente semana. Sus programas diarios ofrecen siempre algún estreno que causa el deleite de la numerosa concurrencia de damas y caballeros que frecuenta su acreditado cine.

Al pie de los programas de la referida empresa, vemos anunciados los próximos estrenos de las películas tituladas “En las alas del amor”, de 1350 metros, de la casa Gaumont, “Limosna de amor” y “Más allá de los umbrales de la muerte”, las cuales asegura la empresa son de gran sensación y belleza.

Las funciones cuentan con el valioso atractivo del sexteto Mangas, que ofrece siempre escogidos trozos de selecta música, con gran contento de los amantes del arte.

SALÓN IRIS

La empresa Martínez no desmaya en presentar estrenos de magníficas películas de arte. Su servicio de vistas es en verdad espléndido y satisface ampliamente al numeroso público que asiste noche a noche a las exhibiciones del “Iris”.

En la presente semana han resaltado de los estrenos que ha presentado esta empresa, los de las películas tituladas “Justicia del Abismo”, “La Nave”, “Episodio de Waterloo” y “El Engaño”, cintas que por sus hermosos asuntos han gustado mucho al público.

Anoche exhibiéronse las películas que se titulan “La Muerte del torero” y “Dos Madres”, de la casa Monofilm, manifestando la Empresa que estas son las primeras cintas de esa fábrica que se exhiben en Mérida. Para hoy se anuncia el estreno de “La Pescadora de Venecia”.

¹⁰⁵⁰ “REVISTA DE ESPECTÁCULOS” “CIRCO TEATRO YUCATECO”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 14/febrero/1914, año IV, núm. 144, p. 2.

¹⁰⁵¹ Olavarría, *op. cit.*, 23, tomo III/VI, pp. 1746, 1759 y 1761. Olavarría solamente lo cita con el apellido. En González Peña, María Luz, voz “Lafita, D.”, *Diccionario de la zarzuela...*, vol. II, p. 106, se menciona a un Lafita, no Ramón, sino D., actuando en el teatro Recoletos en 1886, en el Novedades en 1892 y en el Principal de Zaragoza en 1907.

SALÓN JARDÍN.

El empresario de este elegante y cómodo salón se embarcó para México el miércoles de la semana pasada y según nos ha informado su representante, su viaje obedece al arreglo de contratos de películas para este cine.

El “Jardín” mantiene en pie el precio que estableció de 25 centavos por toda la función, contando ésta de cinco secciones dobles, con programas cuidadosamente seleccionados y variados todas las noches.

“El Cloroformo”, “Vuelta a la misma vida”, “El Valle del Infierno”, “Genio desvalido”, “Héroe entre hombres” y otras varias que se escapan a nuestra memoria, son películas que hemos admirado esta semana en la pantalla de yeso del “Jardín”, habiendo obtenido todas muy buen éxito al dejar satisfechos a los concurrentes.

Las funciones del “Jardín” son amenizadas por un magnífico concierto de que forma parte el exquisito pianista don Benjamín Aznar y el primer violinista don Antonio Guillermo.

SALÓN VARIEDADES

Este salón de cinematógrafo situado en la calle 60 y que por varios meses estuvo funcionando bajo los auspicios de la empresa Arrondo, acaba de ser cedido a la empresa Pantoja, la cual continuará el mismo ramo.

Ignoramos los elementos con que entra a la lucha la nueva empresa del “Variedades” y por lo tanto no podemos decir nada sobre ella, máxime si se tiene en cuenta que el jueves dio su primera función. En nuestra edición próxima ya podremos hablar del éxito que obtenga la referida empresa y de las novedades que nos presente, limitándonos por ahora a desear haga un buen negocio en el “Variedades”.

Según informes fidedignos que tenemos, el señor Arrondo, dejará abierta en Mérida su oficina, dando en alquiler películas cinematográficas.

SALÓN POPULAR

La empresa Eustaquio González sigue viendo muy favorecido su salón, situado en la Plaza de Santa Ana. Y para demostrar al público su agradecimiento, se esmera por ofrecer todas las noches programas llenos de interés, en que campean películas de exquisito arte con otras a cual más risibles por sus situaciones cómicas.

En la pantalla del “Popular” vemos desfilar todas las noches las más hermosas producciones de arte de las casas Gaumont, Pathé, Cines, Eclair, etc., y todas ellas por el módico precio de 20 centavos que la empresa cobra por toda la función¹⁰⁵².

Si el Salón Iris continuaba anunciándose en el mes de febrero de 1914 como el único concesionario para los estados de Yucatán y Campeche de las marcas Gaumont, Eclair, Film d’Art, Minerva y Monofilm, en la publicidad del Independencia la lista aumentaba con las marcas italianas Aguila Itala film, Milano y Ambrosio¹⁰⁵³. Pero para mayo del mismo año, los acontecimientos revolucionarios complicaron el suministro de nuevas películas, por lo que el empresario del Iris optó por regresar al género chico, alternativa que no pasó inadvertida para *El Espectador*:

El diligente empresario don Eloy Martínez, es de aquellos hombres activos que no se detienen ante ningún obstáculo y que resuelven de plano las situaciones más difíciles. Su propósito plausible de reunir una compañía que sustituyera a los espectáculos cinematográficos que, por la incomunicación en que vivimos hace un mes, tiene forzosamente que adolecer de la monotonía de las repeticiones, era empresa bastante ardua en una población como la nuestra en donde naturalmente escasean los artistas. Pero Eloy, con una buena voluntad que nunca alabaremos lo suficiente, puso manos a la obra y en un dos por tres organizó un cuadro de zarzuela que no será todo lo homogéneo que exijan los críticos teatrales, pero que llena cumplidamente su misión que es la de hacer pasar al público unas horas de culto solaz.

¹⁰⁵² “REVISTA DE ESPECTÁCULOS”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 14/febrero/1914, año IV, núm. 144, p. 2.

¹⁰⁵³ *Ibidem*, pp. 5 y 6.

Cierto es que entre haber escuchado los gorjeos de la Barrientos en el aria de “Lucía” y asistir a la representación de “El Terrible Pérez”, hay una distancia inmensa; pero aquellos trinos nos hubiesen costado algunos pesos, y ahora, por la módica suma de treinta centavos, tenemos derecho a reír y aun aplaudir a algunos artistas que no se limitan a salir del paso, sino que ponen de su parte todo cuanto esté al alcance de sus facultades, para que los espectáculos del salón “Iris” reúnan las condiciones de las B.B.B.¹⁰⁵⁴.

No pretendo en esta cróniquita juzgar la labor de los componentes del cuadro de zarzuela dirigido por Alfredo Varela; sólo diré que la simpática Eva L. del Castillo, la Catalá, la Sosa, Varela, Castro, Carvajal, Navarro, Camejo, Mendoza, etc., forman un conjunto que francamente, aplaudí al verlos representar algunas de las obritas más celebradas del repertorio de género chico. Todos ellos son modestos y ésta es la mejor cualidad que les reconocemos; cumplen su misión sin desplantes de mal género, dentro de una corrección que habla muy en su favor y en favor de la empresa, pues sabido es que las familias se habían retraído en las últimas temporadas de asistir a salones en que se representaban obras de género chico, porque en ellas, para atraerse a cierta parte del público de gusto estragado, se hacía caso omiso de la moral.

Sigan por ese camino empresarios y compañías y obtendrán siempre el favor del público sensato que a la postre es el que decide de la suerte pecuniaria de las empresas. Y ya que por efecto de las desgaciadas circunstancias porque atravesamos, no podemos escuchar la divina voz de la Barrientos, pasemos estas calurosas noches riendo con los chistes de “La Marcha de Cádiz”, “San Juan de Luz”, y tantas y tantas obritas de ese repertorio que no envejece y que hará las delicias de varias generaciones.¹⁰⁵⁵

Imagen 104. Compañía de Zarzuela de Alfredo Varela (*El Espectador*, Mérida, sábado 16/mayo/1914, año IV, núm. 157, p. 4).

Álvaro Pérez era el maestro director y concertador de la compañía de Varela y estos ajustes en las distracciones locales, aunado al momento crítico que pasaba el estado, estaban propiciando el advenimiento del teatro regional.

Antes de ser adquirido por la empresa Moguel, el Salón Popular, situado en el costado poniente de la plaza de Santa Ana, de la empresa Eustaquio González en combinación con la Empresa Martínez del Salón Iris, cobraba a 20 centavos la

¹⁰⁵⁴ Bueno, bonito y barato.

¹⁰⁵⁵ ATILANO (seud), “Crónica teatral. POR LA ZARZUELA DEL ‘IRIS’ ”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 16/mayo/1914, año IV, núm. 157, p. 1.

permanencia voluntaria y presentaba películas de Max Linder; los salones “Pathé” en el barrio de Santa Ana y el Frontera del barrio de Santiago, ambos de la empresa Moguel, siempre estaban muy concurridos. Algunos salones ofrecían secciones vespertinas especiales para niños, como el Salón Jardín los sábados y los domingos de 6:30 a 7:30 a 10 centavos sección; el Salón Iris los domingos a las 6:00 de la tarde brindaba una sección gratis a señoras, señoritas y niños y el Independencia tenía tandas especiales para niños a partir de las 6:00 y hasta 7:30.

En junio de 1926 se realizaron mejoras al Salón Pathé: se inauguró una terraza para los espectáculos de *cine-dancing* (que serían las más famosas en los años treinta) y un templete para la orquesta, además de que las funciones estaban amenizadas por el piano de Leopoldo Martínez y la batería del “Chekech” Cantillo. Habiendo fallecido Arturo Moguel el 15 de marzo de 1921, la dirección del teatro corría por cuenta de uno de sus hijos, quien retiró el timbre de la entrada y mejoró el edificio¹⁰⁵⁶.

Si en el tercer tercio del siglo XIX el lugar para verse era el Paseo de las Bonitas, en lo que actualmente se conoce como Calle Ancha del Bazar, en la primera década del XX sería la calle 59. La tranquilidad y prosperidad que dio el henequén a la sociedad yucateca se perturbó con la entrada de las tropas constitucionalistas al mando del General Salvador Alvarado el 19 de marzo de 1915. La noche del 24 de septiembre del mismo año, una horda de manifestantes que partieron de la Casa del Obrero Mundial hacia la Plaza Grande (después de las ardientes arengas de sus oradores) asaltaron la Catedral, destruyendo sus retablos e imágenes y sacando al venerado Cristo de las Ampollas, intentaron quemarlo pero al resultar infructuoso su intento lo llevaron a la cárcel en calidad de “detenido”.

Dos días antes, el miércoles 22 de septiembre de 1915, se inauguró el famoso Teatro Apolo a cargo de la empresa de Juan Gálvez Torre y Cía., en el predio 553 de la 57 entre 70 y 72, extremo norte de la Plaza de Santiago. La apertura de sus puertas se realizó con la compañía de zarzuelas y operetas de la actriz Leonor Carranza y el primer actor José Gil. Esa noche en la primera tanda se presentó *El pobre Valbuena*, en la segunda *Cambios naturales* y la tercera y última *La gatita blanca*. La fachada del Apolo consistía en un rostro enharinado de payaso con una enorme boca abierta que engullía a los asistentes al momento de entrar en sus instalaciones. Además de zarzuelas y operetas ofreció espectáculo frívolo dentro de las normas de las buenas costumbres de aquella época. Los coros estuvieron bajo la dirección de Miguel Wimer y el conjunto musical estuvo a cargo de Ernesto Mangas. La época de apogeo de las tandas del Apolo van de la fecha de su inauguración hasta 1919, en donde actuaron el barítono Ricardo Avendaño, el tenor José del Pozo, la tiple Mercedes Legorreta, Lucrecia Martínez, Amparo Guillot, Blanquita Carrera, Manuelita Ruiz, Amparito Valdivieso, Eloísa Denís y los actores Paco Sánchez, Jesús Ojeda, Joaquín Pardavé con obras como *La gatita blanca*, *El conde de Luxemburgo*, *Las musas latinas*, *La verbena de la Paloma*, *La feria de San Antón* y *La princesa del dólar*, entre otras¹⁰⁵⁷.

Leonor Carranza era conocida en el medio, ya que el año anterior había sido objeto de una lucha de egos (en las mismas fechas de la temporada de ópera de

¹⁰⁵⁶ Montejo, *op. cit.*, p. 146.

¹⁰⁵⁷ *Ibidem*, p. 172.

Sigaldi, donde Adda Navarrete formaba parte del grupo de artistas) como relató la nota aparecida en la prensa:

Cuéntase, que se cuenta que llegó a esta ciudad del henequén y de Adda Navarrete, una joven ultramarina (pasó el charco puesto que viene de México) llamada Doña Leonor Carranza, y que tan pronto como surgió en el Teatro Salón Iris se alborotó el cotarro, y que si uno dijo y la otra exclamó y los demás repitieron, el caso es que la “celosía che morde nell animo” [sic] hizo su efecto y ahí tienen ustedes a Dora Beltrán y a Carmencita Sánchez hechas unas basilisco y dispuestas a no ceder un ápice del terreno que han ganado.

...¡Pero vengan ustedes acá, “creaturas [sic] insípidas”, dicho sea amistosamente, ¿acaso creen ustedes que el escenario del “Iris” da para que haya lugar de quitarse moños?

No, hombre, que vivan todos felices y contentos, desde Varelita que se trae el mingo hasta Navarrito...que no se traerá nunca nada, y por lo que a tiples respecta, vamos a ver, señoritas Carmen Beltrán y Dora Sánchez [sic], pónganse ustedes la mano en la “tessitura” [sic] o adonde [sic] mejor les parezca y digan en sana paz si quien posee esas cromáticas que dan hipo puede discutir en cuanto a “cante” con Leonor Carranza...!

Únanse ustedes, gánense la vida, piensen en que el empresario paga los vidrios rotos y que el público, que es justo Juez, nunca hace causa común con las pasioncillas de entre bastidores.

¿Que los “compañeros” deseaban para Leonor un meneo? Pues le dieron un aplauso y... ¡Cristo con todos¹⁰⁵⁸!

Por otro lado, Miguel Wimer había sido uno de los elementos de la segunda temporada de la Compañía Infantil de Austri y Palacios que se presentó en Mérida en el invierno de 1899-1900. Por la foto publicada en 1916, sería uno de los integrantes que Cámara señaló como de los que “ya estaban algo grandecitos” para integrar una agrupación de niños.

¹⁰⁵⁸ “Chismes de bastidores”, *El Espectador, Semanario de caricaturas y variedades*, Mérida, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 5.



Imagen 105. Miguel Wimer y otros artistas de la época (*Album Artístico del Prospecto Anunciador*, Mérida, 1916, p. 9).

Para 1919 el Apolo era el teatro más importante del barrio de Santiago y contaba con una variada programación:

El Teatro de Manuel Cirerol está progresando tanto, que es ya el primero del suburbio de Santos Degollado¹⁰⁵⁹.

Es natural, quien siembra, tiene que cosechar, y el amigo Cirerol, con talento y experiencia, ha convertido el “Apolo” en un verdadero centro social.

Manolita Ruiz y la Compañía de Acróbatas fueron las variedades de la semana, alternando con preciosas cintas de arte, entre ellas la delicadísima y aplaudida producción de la Italo Film “Adiós Juventud”, creación de María Jacobini y María de Gorge [*sic*] Isaacs. Hoy Sábado pasará por la pantalla, “Jugando con la Muerte” película colosal.

Sabemos que Manuel Cirerol, dando una vez más pruebas patentes de su competencia en asuntos teatrales, está luchando, amén de seguir presentando magníficas variedades, por traer muy pronto una compañía de Opereta y Zarzuela formada por elementos desconocidos en Yucatán, pero que son todos de indiscutible valía, formando por ello un cuadro muy homogéneo y aceptable. Hacemos votos porque se realice [*sic*] a la brevedad posible esa idea de Cirerol. En la próxima semana se presentarán en este Teatro los Reyes del Bambuco, notables cancionistas Colombianos¹⁰⁶⁰.

Transcurrían los años y en cada barrio se fueron abriendo espacios para el entretenimiento de los vecinos. El Salón Venecia se inauguró entre 1916 y 1917 en el

¹⁰⁵⁹ Nombre actualmente en desuso de la plaza del barrio de Santiago.

¹⁰⁶⁰ “CRONIQUELLAS. APOLO”, *La Semana Teatral*, Mérida, 23/agosto/1919, p. 3.

predio 385 de la calle 57 entre 42 y 44 del barrio de La Mejorada y ofreció sus funciones de cine mudo hasta 1920 en que desapareció. En el año de 1919 funcionó en el costado poniente de la Plaza de San Sebastián el Salón Cine Fénix del empresario Desiderio Caamal¹⁰⁶¹. En el cruce de la calle 47 con 60 en el predio número 423, se construyó un elegante edificio, solemnemente inaugurado el 20 de septiembre de 1919 con el nombre de Salón Montejo, “Templo del arte”. Sus empresarios fueron Antonio Rivas Suárez y Mario G. Cantón, este último había tenido su botica en el mismo lugar. Por ser este el mejor edificio dedicado al cine, fue el preferido no sólo del barrio sino de la ciudad¹⁰⁶². Para marzo de 1919 se anunciaban en la prensa local el Salón Cine Fénix de Desiderio Caamal de la calle 75 número 535 del barrio de San Sebastián, el Salón Hidalgo de Rodolfo Moguel y continuaban en las lides el Salón Pathé y el Salón Frontera, ambas empresas de Arturo Moguel, entretanto el Teatro Independencia pertenecía a Artaldo Erosa¹⁰⁶³.

Si en el barrio de La Mejorada tuvieron sus residencias algunas familias selectas de la sociedad yucateca, hacia el sur el vecino barrio de San Cristóbal albergó un núcleo variado de pobladores, desde los ancestros de los indígenas mayas que se asentaron en tiempos de Montejo hasta la nueva colonia sirio-libanesa que llegó a partir de finales del XIX, pasando por inmigrantes italianos, cubanos, etc. El cine Fraternidad se fundó en 1916 por Escolástico Pantoja en el número 418 de la calle 69 entre 44 y 46 y estuvo en funciones hasta 1921 aproximadamente. Pero el cine del barrio fue el Salón Esmeralda que se abrió el 4 de marzo de 1920 en el 440-A de la 69, propiedad de Dolores González Viuda de Alonzo y fundado por Gabriel Gamboa. El precio de admisión de la inauguración fue de 10 centavos entrada general, un precio mucho más asequible si se compara con el precio de una tanda en el teatro Apolo en las mismas fechas, que era de 50 centavos.

En 1923 el Esmeralda fue adquirido por Álvaro Flores Rodríguez siendo el propietario hasta su fallecimiento en 1946 y posteriormente Álvaro Flores Alonzo lo tuvo bajo su tutela. Su fachada fue la misma hasta 1926 que la modificó Flores Rodríguez. En los años veinte solamente estaba techada la parte trasera del inmueble estando parte del mismo al aire libre. En los costados crecían enredaderas y al fondo estaba la pantalla con un tablado al frente a modo de escenario con escalerillas a ambos lados y el templete dedicado a la orquesta en el extremo superior izquierdo. En la parte superior de la entrada un timbre sonaba constantemente hasta el inicio del espectáculo. En la azotea un empleado con una bocina de cartón anunciaba en voz alta el programa de la función. Había dos funciones, llamadas comúnmente de la tarde y de la noche, a las 7:15 y a las 9:15. En las funciones dominicales se daba cita la crema y nata del suburbio. Las funciones eran amenizadas por un conjunto musical integrado por un piano, batería y banjo, bajo la dirección de Ricardo Medina Domínguez quien tocaba el piano. Eran los tiempos del jazz y es el momento en que surge la Orquesta Esmeralda, bajo el trompetista Hernán Molina. Esta orquesta sustituyó a la llamada Jazz Band de Medina Domínguez, quien quedó en el piano de la naciente agrupación. Los demás integrantes eran Francisco Chan en la batería, Eleazar Méndez Aguilar, violín y banjo, Everardo Concha la trompeta, Ermilo Vela, clarinete y saxo, en el contrabajo Argimiro Méndez Aguilar y Hernán Molina dirigía, cantaba y tocaba la trompeta. Esta agrupación fue de las más sobresalientes de los años veinte, amenizó

¹⁰⁶¹ Montejo, *op. cit.*, p. 230.

¹⁰⁶² *Ibidem*, p. 143.

¹⁰⁶³ Tomado de *La Revista de Yucatán*, en varios ejemplares de principios de 1919.

bailes y carnavales, así como era requerida por las compañías teatrales que llegaban de visita a Mérida. Estas orquestas que nacieron en las diversas funciones de los cines meridianos, fueron las que llevaron y pusieron de moda los distintos ritmos que se ponían en boga en los Estados Unidos y Cuba, siendo así, que de acuerdo con Francisco Montejo, el tango hace su aparición por 1925 y el charleston en 1927¹⁰⁶⁴. En realidad ya por el año de 1914 el tango argentino es mencionado en la prensa meridana:

El tango argentino, que al ser introducido en los salones aristocráticos de París y Londres, produjo una verdadera revolución, provocando vivas protestas de parte de algunas damas de elevada alcurnia que consideraban esa danza como poco correcta, será al fin bailado en los salones elegantes de Mérida. Un grupo de distinguidas señoritas y jóvenes de nuestra mejor sociedad está ensayando el famoso tango, el cual será ejecutado para el carnaval próximo en los salones del “Liceo de Mérida” de la calle 59¹⁰⁶⁵.

Y a continuación se describían ocho figuras de baile “no sin antes advertir que el tango argentino, como todos los demás bailes, depende, para su aceptación, de la manera que la pareja tenga al bailarlo”.

El barrio de Santiago es el que tuvo más dinamismo teatral después de las actividades que se realizaban en el centro de la ciudad. El 29 de abril de 1922 el Circuito Olimpia, S.A. inauguró el Cine Rívoli en el mismo lugar que ocupó el teatro Apolo en el barrio de Santiago. Los boletos se vendieron en la Botica de Santa Ana de Mario G. Cantón y en la librería A.B.C.¹⁰⁶⁶ ya que G. Cantón fue empresario de otro Salón, el Montejo en el barrio de Santa Ana, mismo barrio en que en 1923 Eustaquio González en el ángulo noroeste del cruce de las calles 47 y 62, comenzó a construir un enorme teatro de dos pisos, el Teatro Demócrata, que no se concluyó¹⁰⁶⁷. El sábado 8 de noviembre de 1924 el empresario Luis Espinosa Casares inauguró en el mismo local del Salón Frontera, el Cine Rialto cuyas funciones eran amenizadas, como era costumbre, por una orquesta.

Los barrios aledaños al centro de la ciudad tuvieron, más que teatros, salas de cinematógrafo. El barrio de La Mejorada tuvo al Cine Odeón en enero de 1925 cuando Joaquín Castro Martínez inauguró en la calle 57 número 445 en el costado norte del parque de la Mejorada, su establecimiento de corta vida, ya que cerró a principios de 1926. Don Jorge Rivas Almeida en el mismo lugar, a los pocos meses abrió el Cine Alcázar que estuvo abierto por casi cincuenta años. De igual manera a la costumbre de la época, las funciones eran amenizadas con piano y batería¹⁰⁶⁸. El Cine San Juan en el costado oriente de la plaza del barrio de San Juan en la calle 62 con 69, abierto en 1926, ocupó el mismo sitio que antes pertenecía a la Cordelería San Juan¹⁰⁶⁹. A finales de los años veinte Jorge Almeida inauguró el Cine Allende en la calle 69 casi en su cruce con la 48 en el barrio de San Cristóbal, a dos calles del

¹⁰⁶⁴ Montejo, *op. cit.*, pp. 201-205.

¹⁰⁶⁵ “El Tango Argentino”, *El Espectador, Periódico Semanal, Información, espectáculos y variedades*, sábado 7/febrero/1914, año IV, núm. 143, p. 1.

¹⁰⁶⁶ Montejo, *op. cit.*, pp. 177 y 178.

¹⁰⁶⁷ *Ibidem*, p. 146.

¹⁰⁶⁸ *Ibidem*, pp. 108 y 109.

¹⁰⁶⁹ *Ibidem*, p. 245.

Esmeralda. Un ciclón lo desmanteló a principios de los años treinta y ya no fue rehabilitado¹⁰⁷⁰.

Para los años veinte siguieron destacándose el Salón Novelo en el cruce de las calles 57 y 60 en su ángulo noreste, el Salón Actualidades en los bajos del Jockey Club en el número 500 de la calle 61, el Salón Iris que después se llamaría Virginia Fábregas y en la calle 60 entre 63 y 65, en su costado oriente, el pequeño teatro llamado Variedades¹⁰⁷¹. El Salón Novelo funcionó desde finales del XIX y hasta la segunda década del siglo XX como un espacio para zarzuela y opereta destacando los estrenos de *Capricho floral*, *El imperio del amor*, *La veleidosa*, *Cabecita de pájaro* y *El príncipe rojo* bajo la batuta de Arturo Cosgaya y la dirección escénica de Francisco Gómez Rul¹⁰⁷².

Los clubes sociales de la ciudad también tenían espacios habilitados tanto para las sesiones de sus miembros como para actividades escénicas. Existió el Salón del Club Yucatán, asentado en donde antes estuvo la residencia de D. Felipe G. Cantón, sobre la calle 59 después del Parque Hidalgo entre 60 y 58. Hubo pequeños teatros en el Salón Club Liceo, en La Lonja Meridana, en el Centro Español y en el club La Unión en el predio número 503 de la calle 62, cuyo teatro llevaba el nombre de Carlos María Quijano. En la Lonja se presentaron algunas artistas líricas:

Muy concurridos se vieron los beneficios de las señoritas Piedad Pérez y Luisa Torregrosa, verificados el martes y el jueves respectivamente, habiendo obtenido dichas artistas muchos aplausos y recibido numerosos obsequios.

Para hoy se anuncia el beneficio de las señoras encargadas del vestuario y del Sr. Fernando Pérez; siguiéndose preparando el del Sr. Don Francisco Gómez Rul, en él se estrenará “El Sueño del Pobre”¹⁰⁷³.

En el interior del estado hubo locales con una cierta actividad teatral siendo los más representativos el teatro Justo Sierra O'Reilly que se inauguró el 23 de septiembre de 1888 y el teatro Casellas Rivas de Motul que abrió sus puertas el 22 de diciembre de 1901. Progreso e Izamal eran otras entidades que contaban con sencillos espacios para las artes escénicas en donde las compañías buscaban suerte, la primera por su cercanía con la capital yucateca y la segunda por ser el puerto de entrada y salida de la península, que en ocasiones ante la espera de la embarcación, se buscaba un espacio para realizar unas últimas presentaciones.

En Progreso el 23 de enero de 1876 se inauguró el teatro Dante a iniciativa de la sociedad titulada Prestamistas y Actores. Posteriormente en 1888 fue sustituido por el teatro Melchor Ocampo inaugurado por el Gobernador Guillermo Palomino y por José Peón Contreras. Hacia 1913 funcionaban el Salón Rojo, el Variedades y el Pathé y será para 1919 que se pone en activo el teatro Principal.

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*, p. 208.

¹⁰⁷¹ *Ibidem*, p. 78.

¹⁰⁷² Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara (México), Universidad Panamericana, 2 vol. 2ª edición, 2007, p. 938.

¹⁰⁷³ “Salón Teatro de la ‘Lonja’ ”, *El Espectador. Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 3.

Debían existir reducidas giras por el interior del estado, como se percibe en la siguiente cita, en donde la compañía de drama de Dimas Carabias viajó a principios de enero de 1898 del puerto de Progreso directamente a Izamal:

Según noticias de personas fidedignas, pronto debe llegar a esta ciudad la compañía dramática española “Carabias” que está actuando con muy buen éxito en el teatro “Melchor Ocampo” de Progreso.

Mucho bueno se dice por la prensa, respecto a esta compañía que trae nuestro buen amigo D. Dimas Daniel Carabias, y esperamos verlos actuando en nuestro modesto coliseo.

Por lo que hemos oído en los círculos y corrillos, hay verdadero entusiasmo en el público y es esperada con ansia la llegada de los artistas.

Tenemos sobre nuestra mesa de redacción el elenco de la compañía y la nota de su repertorio que es selecto, pues está compuesto de las mejores y más hermosas obras del repertorio español.

Trae de primera dama a la distinguida actriz Sra. Consuelo del Valle que tantos lauros ha recogido y que donde quiera que se ha presentado ha sido objeto de entusiastas y merecidas ovaciones.

Que cuanto antes tengamos el gusto de ver en ésta a la “troupe” artística “Carabias”¹⁰⁷⁴.

La compañía de Ortega-Carabias será la última en presentarse en el antiguo Peón Contreras, antes de ser demolido en 1900 para dar paso al nuevo edificio que actualmente existe¹⁰⁷⁵. Carabias, quien asentó su residencia en Mérida, era actor, aunque también se desempeñó en otros menesteres, tal vez por razones de subsistencia económica: “El antiguo y conocido actor D. Dimas Daniel Carabias, ha sido nombrado Sub-agente de la acreditada Compañía manufacturera de Síngr en los partidos de Tekax, Ticul y Peto. Muchas prosperidades”¹⁰⁷⁶.

En Campeche junto con el teatro Francisco de Paula Toro, el Circo Teatro Renacimiento inaugurado el 3 de febrero de 1907 y reinaugurado tras un incendio como Nuevo Circo Teatro Renacimiento el 23 de junio de 1912, funcionó de igual manera que el Circo Teatro Yucateco, es decir, era para eventos más de corte populista como espectáculos circenses, taurinos, representaciones teatrales y también llegó a tener presentaciones de zarzuela¹⁰⁷⁷.

10.2. La presencia cubana

No fue solamente el arribo de compañías de teatro provenientes de La Habana, el contacto primordial en el intercambio cultural con Cuba. Mucho debe Yucatán a la presencia de cubanos quienes se vieron inmersos en el devenir de los acontecimientos locales entre los cuales el aspecto artístico y musical se vio favorecido. El primero que viene a colación es Ramón Gasque (padre), músico habanero que llegó a Mérida en el año de 1852 contratado como organista y maestro de coro de la catedral

¹⁰⁷⁴ “DE TEATRO”, *El Interés Público. Periódico independiente, literario, mercantil y de variedades*, Izamal, Yucatán, México, 1/enero/1898, 1era. Época, año I, núm. 1, p. 2.

¹⁰⁷⁵ Cámara, *op. cit.*, p. 129.

¹⁰⁷⁶ “Nueve noticias”, *Revista de Mérida*, 2/agosto/1901, p. 3. En Abud Pavía, Gustavo Alberto, *Entre Penínsulas. Herencias y Herederos de España en Yucatán*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2014, p. 143.

¹⁰⁷⁷ San Martín, Iván y Vassallo, Roberta, “El acrobático renacer del Nuevo Circo Teatro Renacimiento”, en *Bitácora Arquitectura*, Facultad de Arquitectura UNAM, núm. 20, 2010, pp. 19 y 21. Como muchos teatros mexicanos fue olvidado por un largo período y dejado a su suerte hasta su rescate entre los años de 1996 y 2006.

emeritense¹⁰⁷⁸. La familia de los Cuevas es la más representativa de las dinastías musicales pero también otras personalidades dejaron huella, cuando por la situación política de la isla, se encontraron con la alternativa de salir del país hermano:

Durante la gesta emancipadora iniciada por José Martí, en 1895, Mérida, la capital de Yucatán, fue la ciudad de México más comprometida con los patriotas de la Mayor de las Antillas, convertida en un verdadero hervidero de propaganda y conspiraciones, prestando, como en la contienda de 1868-1878, una invaluable contribución a la causa de la independencia cubana¹⁰⁷⁹.

Fueron varias las razones de esta vinculación con la independencia cubana pero principalmente lo que propició un mayor tráfico entre las regiones fueron su cercanía geográfica y la prosperidad del auge henequenero:

La cercanía de Yucatán a La Habana y las expeditas comunicaciones marítimas –que la ligaba entonces más a la isla que al propio México central y a su capital–, junto al favorable clima político existente entonces en México con la consolidación de la reforma liberal juarista tras la derrota del efímero Imperio de Maximiliano, determinaron que muchos cubanos, perseguidos por las autoridades coloniales o huyendo de las tragedias y penalidades provocadas por las cruentas guerras independentistas, se asentaran en la vecina península mexicana. A solidificar esta presencia cubana en Yucatán contribuyó también el *boom* económico producido con el espectacular crecimiento de la producción henequenera, que devino, con sus atractivas ofertas de trabajo y negocios de toda índole, en un estímulo adicional a la emigración antillana. Eso explica que en la antigua tierra maya se nucleara una numerosa y activa colonia cubana de orientación patriótica y que por ese territorio pasaran en la segunda mitad del siglo XIX destacadas personalidades de la Isla como José Martí (1877) y Antonio Maceo (1885)¹⁰⁸⁰.

El comercio del henequén, con rutas a los principales puertos de los Estados Unidos de Norteamérica, facilitaba de igual manera la comunicación con otros centros de emigración cubana, como la Florida y Nueva York. El arribo de cubanos enriqueció a la sociedad yucateca ya que en ella encontraron trabajo y ocupaciones que la península requería, en su incesante desarrollo comercial: “La emigración de Yucatán entre 1868 y 1878 fue multclasista, compuesta principalmente por intelectuales, artistas, profesionales, trabajadores del tabaco y de otros oficios, así como por algunos hacendados ricos de La Habana, Matanzas, Pinar del Río y Puerto Príncipe cuyos bienes les fueron incautados por España durante la guerra”¹⁰⁸¹. Fue en este momento que llegaron los personajes culturales que influirían en las artes locales y que no solamente participaron en las instituciones locales ya establecidas, sino que propusieron nuevos espacios: “En esta coyuntura, los cubanos vinculados a labores educativas, intelectuales, científicas y artísticas, pronto obtuvieron trabajo como docentes, tanto en el Instituto Literario de Yucatán, instaurado en 1867 por el Gobernador juarista Manuel Cepeda Peraza, como en colegios y academias fundados por los mismos emigrados”¹⁰⁸².

¹⁰⁷⁸ Urzáiz Rodríguez, Eduardo, *La emigración cubana en Yucatán*, Mérida (México), Ed. Club del Libro, 1949, p. 37 y en Bojórquez, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁷⁹ Bojórquez Urzáiz, Carlos E., *La emigración cubana en Yucatán 1868-1898*, Mérida (México), Ediciones Imagen Contemporánea, 2000, p. 8. Texto de la Presentación de la pluma de Dr. Sergio Guerra Vilaboy, director del Departamento de Historia de la Universidad de La Habana.

¹⁰⁸⁰ Bojórquez, *op. cit.*, p. 9. Texto de la Presentación de la pluma de Dr. Sergio Guerra Vilaboy, director del Departamento de Historia de la Universidad de La Habana.

¹⁰⁸¹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁰⁸² *Ibidem*, p. 39.

La presencia de músicos cubanos era evidente desde intercambios culturales anteriores, como es el caso del padre de José Jacinto Cuevas, originario de La Habana y quien se trasladó a Mérida para trabajar como maestro de coro de la catedral, igual que Gasque, pero será hacia finales del XIX y principios del XX que la literatura regional se conjuntará con las influencias caribeñas provistas por artistas que visitaban la región:

Los poetas yucatecos pusieron al servicio del cancionero vernáculo de comienzos del siglo XX, letras que serían cantadas al ritmo de guarachas y otros ritmos caribeños, y junto con las décimas cubanas que se popularizaron a través de las compañías bufo-cubanas que actuaron en Mérida, fueron construyendo la canción romántica del Mayab¹⁰⁸³.

Una personalidad cubana interesante en el medio musical de Mérida fue Amalia Simoni de Agramonte. En el recién fundado Conservatorio Yucateco trabajó impartiendo clases de canto. Con su sueldo ayudó a su padre, hijos, hermana y sobrinos, además de contribuir permanentemente para la independencia de Cuba¹⁰⁸⁴:

Sin estar prevista en el reglamento, el 1º de noviembre de 1873 se estableció una clase de canto para señoritas a cargo de la profesora cubana Amalia Simoni de Agramonte. [...] Formada en Francia, Amalia Simoni fue la única mujer que dio clases en el Conservatorio, y aunque dejaría el estado a principios de 1875, su ejemplo de artista y luchadora por la independencia de su país debe haber impresionado hondamente a las jóvenes meridianas¹⁰⁸⁵.

Para esas fechas, después de José Jacinto Cuevas y Ramón Gasque, fue Amalia Simoni la presencia cubana más relevante en la música académica local: “En el campo de la enseñanza merece especial mención Amalia Simoni de Agramonte, que por su talento artístico fue nombrada en 1873 profesora fundadora de la cátedra de canto en la Sociedad Filarmónica de Yucatán. A juicio nuestro... fue la figura más relevante del exilio cubano en Yucatán en la Guerra de los Diez Años”¹⁰⁸⁶. La historia de Simoni estaba ligada a la política y a la música:

José Ramón Simoni, [fue] suegro de dos de las más destacadas figuras de la Revolución en Camagüey, del mayor general Ignacio Agramonte, jefe principal de la guerra en esa región, y de su primo el coronel Eduardo Agramonte, uno de los jefes de la conspiración que incorporó su suelo natal a la lucha por la independencia. José Ramón Simoni, además de médico había sido ganadero de Camagüey, y su fortuna le permitió mantener a su familia durante varios años en Europa, hasta completar la educación de sus dos hijas Amalia e Inés Matilde. Sus bienes le fueron confiscados y, proveniente de Nueva York, se instaló en Yucatán en compañía de sus hijas y nietos. Legalmente no pudo trabajar en Mérida pues su título se quedó en Cuba y en la ciudad no se admitían exámenes a título de suficiencia. Aunque sí dio consulta y curaba a quien se lo solicitase sin cobrar¹⁰⁸⁷.

La fecha exacta del arribo de José Ramón Simoni, su esposa Manuelita, sus hijas Amalia e Inés Matilde, así como sus nietos, es incierta ya que la prensa, acaso por la reserva que exigía la llegada a Mérida de los familiares de Ignacio Agramonte, no registró su arribo y establecimiento. Pero considerando la fecha de la carta más

¹⁰⁸³ Novelo, Victoria, *Yucatecos en Cuba: Etnografía de una migración*, Mérida, Publicaciones de la Casa Chata, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) e Instituto de Cultura de Yucatán, 2007, p. 126.

¹⁰⁸⁴ Bojórquez, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁸⁵ Martín, *Los aguafiestas...* pp. 162 y 163.

¹⁰⁸⁶ Bojórquez, *op. cit.*, p. 39.

¹⁰⁸⁷ *Ibidem*, p. 77.

antigua que Simoni envió a Hilario Cisneros desde Mérida, en noviembre de 1871, se puede observar que el arribo de la familia Simoni ocurrió en 1870 precisamente cuando se dividió la comunidad cubana por descontentos en el seno de la emigración por la conducta de Catalá, otro cubano líder asentado en Yucatán, que comprendió tanto por la administración de los fondos recaudados, como por su incondicional apego a los mandatos de Nueva York¹⁰⁸⁸. Agramonte tampoco conocía con precisión la fecha del arribo de Simoni a Yucatán. El 19 de noviembre de 1872 Ignacio Agramonte escribió a Amalia, en Mérida, que sólo sabía que su padre había llegado a Yucatán “ya hace un año, es decir, a finales de 1871¹⁰⁸⁹”. Su estancia en la capital yucateca, ayudó a la reconciliación entre los emigrados cubanos. La familia Simoni permaneció en Yucatán, al menos hasta el mes de julio de 1874, pues por esa fecha Amalia ofreció dos conciertos gratuitos en Mérida¹⁰⁹⁰, y el 22 de enero de 1875, en Nueva York, a donde se trasladó con sus padres e hijo, ofreció un recital a beneficio de la causa cubana. Por otro lado, su hermana viuda se casó de nuevo en Mérida, en donde fijó su residencia¹⁰⁹¹.

El 11 de mayo de 1873, durante una campaña militar, Ignacio Agramonte cayó en combate. Amalia vivía en Mérida y al año siguiente el periódico *La Razón del Pueblo*, publicó la distinción otorgada a su esposo por parte del gobierno cubano:

La Señora Amalia Simoni de Agramonte. Esta Señora, con cuya amistad nos honramos, profesora de la Cátedra de Canto del Conservatorio Yucateco, acaba de ser agraciada por la Cámara de Representantes de la República de Cuba, con el Diploma en que se declara “Benemérito de la Patria” a su finado esposo, el ilustre y mal logrado [*sic*] C. Ignacio Agramonte Loynaz, muerto en defensa de la libertad e independencia de aquella república¹⁰⁹².

Las actividades de Amalia Simoni en Mérida se circunscribían a dos ámbitos que fueron admirados por los yucatecos: la devoción que por la Independencia de Cuba siempre expresó y sus actividades artísticas, tanto como profesora de canto para el sostenimiento familiar, como en la recaudación de recursos para la guerra y la Independencia de Cuba, realizando varias funciones de canto que ofreció para recolectar dinero. Por ejemplo, en 1874, la prensa de Mérida destacó que la actuación de la Sra. Simoni “apresó” la simpatía del público yucateco con la belleza de su canto, al igual que en la velada efectuada por los emigrados de la Junta, el domingo 5 de julio, donde repitió su exitosa actuación”¹⁰⁹³. La Simoni también implicó a Félix Ramos y Duarte, otro cubano, para cuando se formó una biblioteca para el Conservatorio Yucateco¹⁰⁹⁴. Parecía que el dinero empezaba a fluir de una manera inusual, ya que se abría el momento más próspero de la economía yucateca y vientos de bonanza soplaban en la península:

Precisamente para esos años [1877] Yucatán se encontraba en el prefacio del período económico de mayor esplendor debido al cuantioso aumento que registró la producción y el comercio del henequén, pues a partir de 1880 tuvo lugar el gran florecimiento de la industria henequenera al incrementarse al máximo la siembra de agave, perfeccionarse los métodos y

¹⁰⁸⁸ Bojórquez, *op. cit.*, p. 100.

¹⁰⁸⁹ *Ibidem*, pp. 100 y 101.

¹⁰⁹⁰ *Ibidem*, p. 101.

¹⁰⁹¹ *Ibidem*, p. 101 y 102.

¹⁰⁹² *La Razón del Pueblo*, Mérida, 30/marzo/1874, p. 4. En Bojórquez, *op. cit.*, p. 105.

¹⁰⁹³ *La Razón del Pueblo*, Mérida, lunes 6/junio y miércoles 8/junio/1874. En Bojórquez, *op. cit.*, p.

106.

¹⁰⁹⁴ *La Razón del Pueblo*, Mérida, 8/marzo/1876, p. 3.

equipos de desfibramiento, y crecer vertiginosamente la demanda y las ventas a los Estados Unidos, que en el año fiscal 1893-1894, hicieron del henequén la mercancía más importante de las ventas mexicanas al exterior, dentro de las cuales representaba el 27.8 % total de exportaciones que efectuó México en ese año. En consecuencia, se estrenaron rutas navieras provistas de modernos vapores que unieron regularmente al puerto de Progreso con La Habana, Nueva York y Europa, mejoraron los caminos interiores, las líneas del ferrocarril se ampliaron y el intenso movimiento financiero dio lugar a la apertura de varias sucursales y casa matrices de bancos locales, nacionales y extranjeros¹⁰⁹⁵.

La compleja realidad de la mayor de las Antillas y el cambio socioeconómico que la península comenzaba a disfrutar, favoreció que muchos cubanos no regresaran a la isla. Y ante el auge henequenero y los diecisiete años entre la Paz de Zanjón (1878) y el inicio de la Guerra del 95, hubo nuevos emigrados cubanos que entre esos años, llegaron a una provincia mexicana caracterizada por la tranquilidad política y sin intervenciones extranjeras, contrario a como les aconteció a quienes antes arribaron a Yucatán durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878): “Los nuevos emigrados llegaron a la localidad agrícola más próspera del país, donde encontraron empleo, posibilidades de negocios y un ambiente intelectual avanzado que los emigrados de larga permanencia ayudaron a edificar”¹⁰⁹⁶.

Desde los años setenta la balanza comercial cubano-yucateca comenzó a cambiar, ya que La Habana:

que por tradición había sido el mercado, la referencia cultural y la principal puerta de Yucatán al mundo exterior, fue desplazada de esas funciones por Nueva York y varios puertos europeos que se volvieron el eje del voluminoso mercado henequenero y punto de destino de jóvenes adinerados o solventados por el poderoso estado porfirista que deseaban formarse en el estudio de disciplinas científicas y artísticas que en el pasado se estudiaban en La Habana¹⁰⁹⁷.

Esta apertura de la idiosincrasia yucateca hacia nuevos horizontes iría moldeando ciertas actitudes dentro de las costumbres musicales de la sociedad, pero no serán determinantes en la gran mayoría de la población quienes estarían siempre en disposición de reverberar las modas que de la isla llegaban y de la cual ya en los años anteriores habían demostrado su aceptación por parte de los yucatecos. Es así que, por ejemplo, en parte se le debe a la emigración cubana el establecimiento de ciertas revistas culturales en las cuales escribieron distinguidos intelectuales yucatecos. Es el caso de la revista semanal editada por dos meses, desde el 14 de marzo y hasta abril de 1869 *El Álbum Meridano*, editado por el cubano Alfredo Torroella, quien posiblemente recibió ayuda de Antonio Cuevas Cámara y Rita Cetina, siendo la primera publicación en la cual se defendieron los intereses de la independencia cubana en Yucatán¹⁰⁹⁸. Otra revista fue *El Iris* que apareció el 1º de mayo de 1869, de la mano de Ildefonso Estrada y Zenea, otro emigrado cubano que en su patria había dirigido un periódico con el mismo nombre¹⁰⁹⁹:

Aparte de sus labores políticas, sin rentas y en cierto modo empobrecido, Ildefonso Estrada y Zenea reinició su vida económica en Yucatán –y más tarde en Campeche– como editor,

¹⁰⁹⁵ Bojórquez, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁹⁶ *Ibidem*, p. 44.

¹⁰⁹⁷ *Idem*.

¹⁰⁹⁸ Bojórquez, *op. cit.*, pp. 61 y 62.

¹⁰⁹⁹ *Ibidem*, p. 63. En el mismo mes de mayo, Estrada se encargó de editar el diario oficial de Yucatán, *La Razón del Pueblo*, en su propia imprenta *La Aurora*. Bojórquez, *op. cit.*, p. 64.

periodista y educador, para lo cual recibió cooperación financiera de Rodolfo G. Cantón, un liberal yucateco que le otorgó un cuantioso préstamo en 1869 que el cubano invirtió en la importación de su imprenta de los Estados Unidos que llegó a ser la mejor y más moderna de Mérida¹¹⁰⁰.

Otro personaje cubano que estuvo ligado al acontecer musical fue Miguel Nogués. Como se ha mencionado en otra parte de este estudio, estuvo trabajando en compañías de zarzuela y se estableció en Mérida, incursionando a veces como empresario y escribiendo para la prensa meridana. Su presencia en la revista *Pimienta y Mostaza* fue valiosa llegando a ser director de la misma. Por enfermedad se separó temporalmente como director de *Pimienta y Mostaza*, quedando en la dirección Ramón Aldana y Sáenz de Santa-María¹¹⁰¹.



Imagen 106. Miguel Nogués (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 26/abril/1903).

Nogués fue muy querido en el medio cultural de Mérida y con el seudónimo en la prensa de *Becuario* era reconocido como uno de los más suspicaces críticos de cuanto acontecimiento teatral se presentaba, medio al cual se le relacionaba, como en el caso de la referencia a la artista de la Compañía de Llorente que se presentó en el Circo Teatro Yucateco en marzo de 1903: “Se embarcó Miguel Nogués, en el último

¹¹⁰⁰ Bojórquez, *op. cit.*, p. 76. Rodolfo G. Cantón fue una de las figuras que dieron impulso a la música en la Ciudad Blanca.

¹¹⁰¹ *Pimienta y Mostaza*, domingo 22/febrero/1903, 3era. época, núm. 8, p. ¿97? [ilegible]

vapor, con rumbo a la Capital, buscando un clima mejor, porque el infeliz sudaba, de una manera espantosa; ¡sobre todo, por las noches, si cantaba la Ortigosa!”¹¹⁰².

Sería una breve estancia, ya que no pasaría un mes para cuando Nogués anunció que regresaría el 23 de abril:

Ya telegrafió Nogués
que sale el día 23
de vuelta a esta Capital.
¿Qué tal llegará Nogués
menos flaco y más formal¹¹⁰³?

Nogués fue un enamorado de las tablas e impulsor del arte, quien deseó para la sociedad meridana una vida de entretenimiento más intensa e interesante que la que contaba la ciudad en aquel momento. Sus propósitos fueron plasmados en versos:

Y esto en puntos generales
que en soñar no fue pequeño,
pero su sueño es más sueño
en las cuestiones locales.

Así del sueño en las alas
piensa que habrá en Yucatán
como en París y en Milán,
Conservatorios y Scalas.

Regios teatros donde asombre
y obsequie nuestros deseos,
con artistas europeos
y óperas de gran renombre.

Y circos maravillosos,
donde con rico vestuario,
se nos presenten a diario
acróbatas prodigiosos.

Y hasta sueña, y no me extraña,
que en esto gastó tesoros,
que habrá aquí plazas de toros
mejores que las de España¹¹⁰⁴.

Pero sería con la letra de la guaracha *La mestiza* con la que pasó a ser más recordado y con la que hasta la fecha permanece en los anales de la historia de la música yucateca.

Agrupaciones líricas itinerantes cubanas pisaron los escenarios yucatecos, siendo específicamente las del género bufo las que dejarían una huella más profunda en los artistas yucatecos. En el siglo XIX los Bufos de Salas habían pasado sin mucha notoriedad pero tendría que ser hasta la segunda década del siglo XX, con ejecutantes más competentes en un teatro vernáculo cubano consolidado, que poco a poco lo bufo

¹¹⁰² “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 29/marzo/1903, 3era. época, núm. 13, p. 156.

¹¹⁰³ “Tijeretazos”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 19/abril/1903, 3era. época, núm. 16, p. 192.

¹¹⁰⁴ Parte del poema “Hoy como ayer” de Maese Ventura en “Noguiana”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 26/abril/1903, 3era. época, núm. 17, p. 198.

fue siendo aceptado por el gusto local. Pero antes, en el año de 1906, se tiene noticia de una nueva visita de los Bufos Cubanos:

En la monotonía de la ciudad, los bufos son la nota alegre. ¡El teatro bufo! Lo amo porque es una ironía, la más arada [*sic*] de la vida en miniatura. Teatro en que se condensa tanto de vida y sentimiento e hilaridad a un tiempo. Música juguetona como el céfiro que a intervalos se torna huracán y cierzo de invierno. Aquellos aires del bohío que no se escuchan sino con lágrimas en los ojos y una dulce opresión en el alma. Contraste y transición rapidísima de la risa al llanto, del goce a la tristeza. ¡Oh! cómo me han hecho soñar en la farsa bufa de la vida. Juguetes del acaso [*sic*] salimos viento en popa, del puerto de la dicha, la nave empavesada, el mar en calma, para llegar quizás mañana a las sombrías playas del dolor. ¡Oh, efímera farsa bufa de la vida!¹¹⁰⁵

Victoria Novelo comenta que en este 1906 entre los músicos de orquesta de una compañía cubana de teatro bufo llegó Eliseo Grenet a Mérida¹¹⁰⁶ por lo que se puede suponer que fue en la misma *troupe* de la que habla quien firma como Siebel. Junto con Arquímedes Pous, Grenet será el eslabón entre el teatro bufo cubano y el teatro regional yucateco. Pero de nuevo tampoco en ese año la presencia de los actores cubanos tuvo éxito: “Al fin, después de una temporada desastrosa en todos los sentidos, ha resuelto levantar el campo la Compañía de Bufos Cubanos que actuaba en nuestra Plaza de Toros. Hoy, según noticias, será la última función y mañana lunes y el martes darán dos funciones en Progreso, embarcándose el miércoles para Veracruz”¹¹⁰⁷.

En 1912 la vertiente de las vedettes del teatro Alhambra de La Habana llegó a las calles de Mérida, en donde las “buenas conciencias” hacían un llamamiento a proscribir semejantes espectáculos, en donde una Lina Frutos en ciernes ya estaba siendo conocida en tierras yucatecas:

El miércoles, fuimos agradablemente sorprendidos con la noticia de haberse suspendido los entremés salpicados de poca sal y mucha pimienta, que noche a noche se venían representando en el Salón de variedades “Cine Moderno”.

Ha sido “EL ESPECTADOR” el único periódico que, rindiendo tributo a la verdad y velando por la moralidad de los espectáculos, denunció en su pasada edición ante la opinión pública, el desacato a las buenas costumbres que significaba la representación de “*El Corsé de Venus*”, “*Noche de Bodas*”, “*Toribio...*”, “*Aprendiendo a Marinero*” y otras obritas de este jaez.

Dicha noche, algunos señores que peinan canas y algunos jóvenes que visten pantalón corto, se han retirado cariacontecidos del teatrillo; y es que la rumba no era bastante a despertar en los espectadores el instinto pornográfico; era necesario ese a manera de aperitivo, para mejor gustar de las contorsiones de Lina Frutos, cuyos dedos cuajados de brillantes atraen menos que sus espasmódicos movimientos¹¹⁰⁸.

Lo contradictorio es que ocho meses después en la primera plana, *El Espectador* colocaría la foto de Dolores Tudelpini, quien actuó en el mismo inmueble que la Frutos.

¹¹⁰⁵ SIEBEL (seud.), “MISCELÁNEA”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, agosto/1906, año II, núm. 15, p. 32.

¹¹⁰⁶ Novelo, *op. cit.*, p. 145.

¹¹⁰⁷ “SE VAN LOS BUFOS”, *Mérida Festivo. Revista semanal* (posteriormente se convierte en bisemanal) domingo 26/agosto/1906, cuarta época, núm. 12, p. 3.

¹¹⁰⁸ “LAS REPRESENTACIONES DEL ‘CINE MODERNO’”, *El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 17/febrero/1912, año II, época II, núm. 41, p. 5.

MÉRIDA, YUCATAN, MEXICO, SABADO 26 DE OCTUBRE DE 1912.



Dolores Tudelpini.
 Artista cubana que hace un año trabajó en esta ciudad en el ex-Cine Moderno y que actualmente actúa con éxito en Matanzas, República de Cuba.
 La prensa de dicha localidad hace calurosos elogios de la simpática artista.

Imagen 107. Dolores Tudelpini (*El Espectador*, Mérida, sábado 26/octubre/1912, año II, núm. 75, p. 1)

De nuevo meses después estas incursiones darian de qué hablar para cuando desde el mismo periódico se comentó la mortificación de los empresarios cubanos Santos y Artigas “los mismos que actualmente hacen una temporada de cinematógrafo en el famoso salón ‘Variedades’, aquel teatrillo en que durante algún tiempo imperó la sicalipsis en toda su desnudez, en forma de rumbas, zarzuelas cubanas más o menos verdes, etc.”¹¹⁰⁹, quienes no eran aplaudidos por *El Espectador* ante la determinación que tuvieron de cobrar diez centavos por sección doble.

El teatro bufo cubano continuó su presencia en la capital yucateca de la mano de otros representantes, como Dimas Carabias, quien con su experiencia conocía el tipo de espectáculos, artistas y contenidos que eran aceptados, sea por su reverberación con el carácter caribeño, como por los estilos musicales que iban agradando al público local:

Según reza una nota puesta en los programas, parece que viene al Circo la compañía de bufos cubanos que dirige Raúl del Monte y en la que figura nuestra antigua conocida Luisa Obregón, la que, por lo visto, ha abrazado el género bufo. Ya veremos si se lleva a cabo esta

¹¹⁰⁹ “Palos de ciego”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 31/mayo/1913, año III, núm. 106, p. 1.

temporada de bufos, que siempre ha sido del agrado del público afecto a rumbas y puntos cubanos¹¹¹⁰.

Raúl del Monte fue otro de los grandes personajes que cimentaron el teatro vernáculo cubano y las noticias no se hacían esperar en Mérida, en donde la prensa mantenía al público con las últimas del teatro:

“El Teatro Alegre”, semanario de espectáculos que se publica en la Habana, abrió un certamen para saber quién de los artistas bufos que actúan en dicha Capital, hace los mejores negritos. Dicho concurso ha sido ya cerrado y hecho el escrutinio final, dio el siguiente resultado: Primer premio, Arquímedes Pous, 1780 votos. –Segundo premio, Francisco Soto, 1740 votos. –Tercer premio, Raúl del Monte, 1485 votos. Entraron al certamen: Arturo Feliú, 1250 votos. –Sergio Acebal, 1003 votos. –Benito Simancas, 1001 votos. –Ramón Espígul, 990 votos. –Alberto Garrido, 600 –Fernando Baby, 421 votos¹¹¹¹.

Benito Simancas, el que obtuvo 1001 votos, a los pocos meses estaría actuando en Mérida:

Anoche debutó en el “Circo Teatro Yucateco”, la compañía de bufos cubanos, dirigida por el conocido artista del género bufo, señor Benito Simancas. El hecho de tirarse nuestro periódico en las primeras horas de la mañana de los días en que sale, nos impide hablar hoy de la labor de la compañía de Simancas; pero ofrecemos hacerlo en nuestra edición próxima, con la imparcialidad que nos es característica. Ya informaremos si las obras que nos ponga dicho cuadro bufo, son o no pornográficas, pues nos hemos propuesto entablar una seria campaña contra la inmoralidad en los espectáculos. Entre tanto, deseamos coseche muchas pesetas la empresa¹¹¹².

No era la primera vez que Simancas visitaba Mérida. En 1906 se había presentado en el Circo Teatro dirigiendo a su Compañía de Opereta y Zarzuela Bufo Cubana y suscitando un escándalo con sus “estatuas vivientes” que la prensa enjuició como “las desventuradas caricaturas de estatuas haciéndoles gestos a los bobos que van a aplaudir la pornografía bufa”¹¹¹³.

La comparecencia de los bufos motivó a que aparecieran unas líneas, muy en el carisma del género, firmadas por uno de los tipos del teatro cubano, el catedrático:

Aceptando de Pinelo
una amable invitación,
para escribir estas chácharas
hoy en “El Espectador”;
tomo la pluma, la mojo,
y me digo: pues yo voy

¹¹¹⁰ “Por el Circo Teatro Yucateco. Las Variedades de don Dimas”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/diciembre/1912, p. 3.

¹¹¹¹ “Certamen de negritos”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/diciembre/1912, p. 3.

¹¹¹² “LOS BUFOS CUBANOS”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 2.

¹¹¹³ Cervera Fernández, José Juan, “La Mérida de Chan Cil”, en *Chan Cil y otros precursores de la canción yucateca, Cancionero*, Serie Cancioneros 3, coordinación Álvaro Vega y edición Enrique Martín, Mérida, Escuela Superior de Artes y Yucatán, Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster”, 2007, p. 89. Y a su vez de “Debut de los Bufos”, *El Peninsular*, Mérida, 26/julio/1906, p. 2 y “Los fantasmones”, *El Peninsular*, Mérida, 28/julio/1906, p. 2.

a hablarles de las **cubiches**,
 que en el “Circo” actúan por hoy
 ya que a mi lo que es de Cuba,
 me tira de un modo atroz;
 adoro el plátano verde,
 amo al pollo con arroz,
 la papalla [*sic*] me disloca,
 me alela el melocotón,
 y las cubanas me gustan
 como fruta mejor;
 por eso, al saber que el “Circo”
 el viernes su puerta abrió,
 con unos “Bufos Cubanos”,
 con rumbas al por mayor,
 con “puntos” y con “guajiras”,
 dije: se acabó el carbón,
 en el “Circo” habrá bachata,
 y con la bachata estoy;
 me olvidé hasta de los dramas
 que hoy se ponen en el “Peón”,
 del de las gafas de hueso,
 de Caralt el director,
 y solamente me acuerdo
 y no he de olvidarme, no,
 de la Gil, que es más hermosa,
 que las estrellas y el sol,
 más fragante que un capullo,
 y más dulce que el turrón;
 pero... los bufos me atraen,
 y hacia los bufos me voy;
 y aunque con la Gil yo sueño,
 los bufos son mi pasión.

CATEDRÁTICO
 Mayo 30 dde 1913¹¹¹⁴.

No se sabe con certeza hasta cuándo el teatro bufo cubano se estuvo presentando en la región. El antropólogo Juan Manzanilla Dorantes señala que fue hasta la década de los años cuarenta, aunque Novelo, en comunicación personal con el historiador de la música popular yucateca Roberto McSwinney, comenta que el especialista acota que 1935 fue el último año en que el teatro bufo visitó Yucatán¹¹¹⁵. Para ese entonces el teatro regional yucateco estaba establecido con sus propias características, creadores, tipos y música.

10.3. El teatro regional yucateco: un nuevo formato de entretenimiento

La creación lírica local se ha denominado dentro de la historiografía como teatro regional yucateco, haciendo más hincapié hacia su aspecto cómico-dramático que hacia su aspecto lírico. Este género desde sus inicios tuvo un modelo muy claro

¹¹¹⁴ “CHÁCHARAS”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, sábado 31/mayo/1913, año III, núm. 106, p. 1. Ermilo Pinelo y Díaz era el propietario del periódico y Ramiro Pinelo y Díaz era el gerente; Caralt y Gil pertenecían a la compañía de dramas policiales que se presentaba en el teatro Peón Contreras.

¹¹¹⁵ Novelo, *op. cit.*, p. 145.

de referencia: el género chico español. Peniche Vallado, al concluir sus reflexiones en su aportación en la *Enciclopedia Yucatanense*, señala:

El género regional yucateco no llegó a nacer plenamente, en cuanto que en ningún momento la expresión recién nacida, tuvo las características de un auténtico teatro, genéricamente considerado. Se limitó a una sola forma, a un solo molde teatral: la zarzuela. De modo que en trance de hablar de él con verdadera propiedad deberíamos referirnos a la zarzuela yucateca, que fue la única forma escénica cultivada por el movimiento teatral regionalista¹¹¹⁶.

Es necesario establecer una diferenciación, que se presenta un tanto vaga en sus límites, en cuanto a lo que propiamente sería una producción local de zarzuelas del género chico moldeada a la manera española, en la que incluso la recurrencia costumbrista o híbrida no prevalece, y la que sería una que aun dentro de esos modelos fue más libre, con la elaboración de personajes propios de la entidad yucateca, con especial énfasis hacia la gente del pueblo, a la que se podría llamar género chico mestizo. En la práctica el género grande no se cultivó dentro de los músicos ya que eran obvias las carencias con las que se contaban en el medio teatral regional. Lo mismo aconteció con la ópera, pero no así con las ventajas que el modelo del género chico español proveía. Tan es así que en un principio las agrupaciones de aficionados, como los empresarios de los teatros, veían más factible el montar obras del repertorio chico español y por consecuencia proseguir hacia la creación de nuevas obras dentro de los mismos parámetros. Se podría decir que uno de los pocos, sino el único chozno del género chico español con vida propia y que mantiene un dinamismo hasta nuestros días —en castellano, ya que la *sarswela* filipina sigue vigente pero en lenguas vernáculas— es el teatro regional yucateco, aunque con la necesidad de matizar que el actual es una mezcla de revista, *sketch* o teatro de variedad. En este punto convendría citar a José Ruiz Elcoro, cuyas ideas son igualmente aplicables a los demás géneros musicales criollos de América y Filipinas:

Dentro de la historia del teatro musical cubano, lo *zarzuelístico* no sólo alude a la zarzuela, sino que comprende una serie de elementos morfológicos, recursos compositivos, maneras estilísticas y expresiones genéricas, dramáticas y musicales que actúan como regularidades, con independencia de las manifestaciones concretas del teatro musical en las que ellas se expresan, de modo que la noción de lo zarzuelístico, alcanza en la cultura cubana el rango de una categoría.

Consideramos dentro del concepto zarzuelístico, a un conjunto de obras de teatro musical, atendiendo a determinada elaboración presente en sus discursos dramático y musical. Lo zarzuelístico no perfila un esquema cerrado, sino que abarca el tratamiento de estructuras que pueden tener un carácter variable¹¹¹⁷.

En la última década del siglo XIX, Filiberto Romero Ávila, Alfredo Zavala y Julio Río, organizaron la Compañía Juvenil de Zarzuela que actuó en el “Salón Teatro” situado en la esquina de Las Monjas en donde se iniciaron como cantantes, a edad adolescente, Gustavo Río Escalante y Alfredo Tamayo Marín¹¹¹⁸ quienes posteriormente serían figuras claves del devenir del teatro regional. Casos similares se verificaron con Cuevas y Cosgaya, quienes apostaron por crear pequeños ensambles

¹¹¹⁶ “Historia del teatro y la literatura dramática”, en *Enciclopedia Yucatanense*, Mérida, Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1981, Tomo XII, p. 210.

¹¹¹⁷ Ruiz Elcoro, José, “Surgimiento y desarrollo de la zarzuela cubana. Estructura morfológica y análisis”, en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, pp. 425 y 426.

¹¹¹⁸ “La Música”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 773.

para presentar obras conocidas del repertorio chico y piezas creadas para la ocasión, por lo que vendrían a ser antecedentes de lo que surgiría en las primeras dos décadas del siglo XX.

El momento en cual se puede hablar de un intento de creación local debe ser precisado, ya que las anteriores zarzuelas estaban en función de ser estrenadas junto a otros títulos y/o por compañías visitantes. Peniche Vallado plantea que es debido a los conflictos bélicos de la segunda década del siglo XX, que se reúnen en Mérida una serie de elementos extranjeros que, ante la necesidad de supervivencia, echaron mano de los aficionados para crear compañías neófitas o que bien se recurrió a reforzarlas con elementos provenientes de la capital de la República. Siendo así, es el año de 1914, un punto de referencia para la génesis del teatro regional yucateco. Y es en el Salón Iris, donde actuaba la compañía española de zarzuela de Alfredo Varela con obras del género chico español (*La niña de los besos*, *La gatita blanca*, *Ya somos tres*, *Gigantes y cabezudos*, entre otras) que ante la necesidad de prolongar su temporada, no dudó en incluir obras de autores locales. En la orquesta del Iris trabajaban Álvaro Brito como violinista y Francisco Blum. Brito realizó un libreto que musicalizó Blum, pero debido a su tímida personalidad no se la presentó a Varela. Fue después de que tres obras de Enrique Hübbe con música de Juan A. Pérez, *That is the question*, *A la temporada* y *La maestra Ciruela* obtuvieron un éxito rotundo, que Brito estrenó *La silenciosa* y *El hijo del campo*. Aunque las razones precisas de la necesidad de prolongar la temporada expresadas por Peniche sean cuestionables, como que España no se vio afectada debido a su neutralidad, cabe más la posibilidad de que sea más una cuestión de comunicación, por la presencia de submarinos alemanes en el Atlántico. Sea esto comprobable o no, paralelamente se estaba dando en el interior del estado, un fenómeno escénico particular.



Imagen 108. Anuncio Salón Iris (*El Látigo*, 20/julio/1915).

Por otros rumbos José Talavera, nacido en Mérida, y cuya afición teatral lo llevó a organizar pequeñas compañías actuando primero en villas y aldeas, estaba escribiendo un extenso repertorio de entremeses y sainetes¹¹¹⁹. Realizó giras por los pueblos del estado presentando en un inicio obras del género chico español. Debido al éxito y la necesidad de presentar novedades al público, empezó a crear pequeñas

¹¹¹⁹ Cervera, p. 80.

obras tomando como modelo a los entremeses y zarzuelas pero incluyendo en el texto localismos y formas coloquiales propias del yucateco. En realidad el libreto no se escribía completo, sino que los autores, presentaban un argumento indicando la línea del diálogo. En el ensayo, los cómicos ajustaban la situación y completaban los parlamentos. Es así como la Compañía Yucateca de Zarzuelas, después de su buena acogida en los pueblos, va trocándose en la Compañía de Zarzuela Yucateca que para 1919 se pondría un objetivo: el de presentar en Mérida una temporada con obras yucatecas exclusivamente.

Las circunstancias de la buena acogida de las obras de Brito, Blum, Hübbe y Pérez, a distancia de cinco años, no eran las mismas con las que se encontró Talavera en su primer intento. La teatrofilia de los años anteriores, debido a la prosperidad económica, aunada al cambio de gusto del público con al arribo del cinematógrafo y por otra parte de la opereta, hacían que ningún empresario viera con buenos ojos semejante empresa. El teatro regional, con su exacerbada alocución a lo local, se contraponía a los ambientes centroeuropeos de la opereta, discurso de ésta que quizás iba más con el gusto clase mediero del meridano, el que tenía la recurrencia económica para ir al teatro. Hasta se puede llegar a pensar si el teatro regional fue una materialidad, un producto de la Revolución.

Para los últimos meses de 1918, la actividad teatral era diversa. En el Independencia había zarzuela cubana:

“El Delirio de la Ópera” estrenada anoche en este teatro fue un verdadero delirio, pues la numerosa concurrencia la tributó estrepitosos aplausos pidiendo una y más veces el “bis” que galantemente concedieron los artistas.

Sobresalió Chelito que estuvo como nunca afirmando cada día más su “sprit” y gracia que Dios le ha dado.

Hoy miércoles, día de navidad, tendrá lugar un regio matinée dedicado a las familias con las culturales obras “El Papá de las Bellezas” y “Que Malas Son”, de reciente éxito.

Por la noche gran función por tandas finalizando cada una con las actos más escogidos de variedad por Luz Gil, Chelito y Baby¹¹²⁰.

Mientras tanto en el teatro Olimpia se presentaba una compañía de la capital con repertorio mexicano:

“La Clínica del Amor”, fantasía de los señores Carlos M. Ortega y Pablo Prida, música del maestro Castro Padilla que se estrenó el último sábado puede considerarse como el éxito más franco de la temporada.

Esta noche tendrá lugar el estreno de la opereta mexicana en dos actos, refundida en uno, “La Tierra de los Volcanes” revista de propaganda mexicanista que llamará la atención por su corte fino y bellísima música. En esta obra se estrenarán cinco preciosas decoraciones del escenógrafo mexicano Roberto Galván. “La Tierra de los Volcanes” será una obra predilecta de las familias pues tiene bonitas canciones sobresaliendo entre todas “El Emigrado”, encomendada a Rosita Torregrosa.

Se ensaya con todo empeño una obra de carácter local “¿Dónde está el Olimpia?”¹¹²¹.

Mientras que en el Peón Contreras se preparaba la llegada de uno de los entretenimientos favoritos del yucateco con la solita Compañía Bell:

¹¹²⁰ “POR EL ‘INDEPENDENCIA’ ”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, miércoles 25/diciembre/1918, p. 3.

¹¹²¹ “POR EL ‘OLIMPIA’ ”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, miércoles 25/diciembre/1918, p. 3.

El señor Antonio Venegas Martínez, Representante de la Compañía “Bell”, nos informa que por telegrama recibido ayer, sabe que la referida Compañía se embarca hoy miércoles, en la Habana, en un vapor cubano que llegará a Progreso el viernes próximo, debutando dicha Compañía, en el Peón Contreras, el sábado 28 del actual¹¹²².

En esos mismos días regresó a la opinión pública un caso muy sonado acontecido en esos años de la segunda década del siglo. Salieron a la luz las declaraciones de la apresada “banda del automóvil gris”. Vestidos como militares y con falsas órdenes de cateo, sus fechorías comenzaron en 1915, teniendo por particularidad que huían en un Fiat o Lancia gris. La prensa meridana no dejó de publicar el incidente en relación con la temporada que se tenía en la ciudad:

MEXICO, diciembre 26.- Los procesados en el escandaloso asunto de los robos que cometía la banda del automóvil gris, han confesado que las valiosas alhajas robadas por ellos están en poder de personas que se pasean tranquilamente por las calles de México, y que la mayor parte de las joyas robadas las tiene una conocida tiple que actualmente está trabajando en Mérida¹¹²³.

Se trataba de la actriz María Conesa. Y había la incertidumbre si las joyas habían sido obsequio de Juan Mérido, Pablo González, lugarteniente de Venustiano Carranza, o por el cabecilla de la banda, el español Higinio Granda, quienes habían tenido sus quereres con la artista.

En el teatro Olimpia el año de 1919 comenzó con la continuación de la temporada de la Gran Compañía de Zarzuela de Rosita Torregrosa dirigida por el primer actor César Sánchez (por lo cual también era anunciada como Compañía de zarzuela de César Sánchez) presentando funciones desde los primeros días del año, como por ejemplo, para el lunes 6 de enero a las ocho y media, hubo tandas con la revista mexicana *La tierra de los volcanes* de Carlos Prida Santacilia y Carlos Ortega con música de Manuel Castro Padilla y las zarzuelas también mexicanas *La sargenta*¹¹²⁴ y *Chin chun chán*¹¹²⁵. Se anunciaba que próximamente se pondría *La princesa Chichicastle*¹¹²⁶.

Para el viernes 11 de ese mismo mes de enero, en el Independencia reapareció la Compañía de zarzuelas cubanas en donde figuraban las tiples Luz Gil y Chelito Criolla, el negrito Baby y el gallego Guerra. Estrenaron con una orquesta completa, nuevo decorado y en funciones por tandas, tres “primorosas obras”: *Aburrida de la vida*, *Un cadáver vivo* y *Melomanía por amor al arte*. El mismo Independencia ofreció una función de beneficio el jueves 9 para el barítono Alberto Morales con *El mudo* y un concierto musical en el que participaron la niña Heredia, Luis Llaneza, la pareja Areu-Infante, se puso *Los monigotes*, número cubano por Rogelini y se estrenó la obra yucateca *Solicito cocinera y chichihua*. Mientras tanto el viernes 10 en el Peón Contreras debutó la Gran Compañía Bell; en el “Olimpia” siguió Sánchez con el reprise de *El túnel* y el estreno de *La diosa barbona* de autores yucatecos y continuó

¹¹²² “LA COMPAÑÍA BELL”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, miércoles 25/diciembre/1918, p. 3.

¹¹²³ “QUE UNA TIPLE QUE TRABAJA EN MÉRIDA, TIENE LAS JOYAS ROBADAS”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, viernes 27/diciembre/1918, p. 1.

¹¹²⁴ Zarzuela en un acto. Libreto de Aurelio González Carrasco y música de R. Gascón. Ambos mexicanos.

¹¹²⁵ Zarzuela en un acto. Libreto de José F. Elizondo y Rafael Medina (mexicanos) y música de Luis G. Jordá (español).

¹¹²⁶ *La Revista de Yucatán*, Mérida, lunes 6/enero/1919, tomo XII, año III, número 1039, p. 3.

con el gran éxito de *La clínica del amor*; el “Principal” ofrecía *Flor de primavera*; la sala de conciertos (Excongreso del Estado) presentaba el segundo recital del pianista Maurice Dumesnil¹¹²⁷ y el Gran Circo Pubillones daba una regia función de Moda dedicada a las damas¹¹²⁸. Con respecto al estreno de *La Diosa Barbona* la prensa dijo:

Esta noche en el “Teatro Olimpia” se estrena una zarzuela de autores yucatecos que lleva por título “La Diosa Barbona”. Tenemos las mejores referencias de la mencionada obra que sube a la escena gracias al entusiasmo que César Sánchez y Carlos M. Ortega vienen demostrando por enaltecer e impulsar al teatro regional. El público debe ayudar a estos señores en este laudable esfuerzo, pues es la manera de lograr que pronto tengamos un teatro típico muy recomendable. En lo que se da la temporada se han presentado obras muy recomendables tales como “La Clínica del Amor”, “En la Hacienda” y “La tierra de los Volcanes”.

El sábado se estrenará una nueva opereta de Nacho Baeza y el maestro Castillo “La Princesa Chichicaxtle”, que agradará, pues aparte del libro ameno que tiene, posee una partitura con números de música muy hermosos¹¹²⁹.



Imagen 109. Teatros (*La Revista de Yucatán*, Mérida, sábado 11/enero/1919, p. 3).

¹¹²⁷ Pianista francés (1886-1974) alumno de Claude Debussy. Entre 1916 y 1919 realizó una gira por el centro y sur de América y en México llegó a ser director de orquesta. En 1933 escribió *How to Teach and Play Debussy* y en 1940 *Claude Debussy, Master of Dreams*. Debido a su matrimonio con la cantante y compositora norteamericana Evangeline Marie Lehman, los fondos de ambos se encuentran en la University of Michigan (Ann Arbor). Consultado el 4 de febrero de 2013 en la página de la Bentley Historical Library:

<http://quod.lib.umich.edu/b/bhlead/umich-bhl-861125?rgn=main;view=text>.

¹¹²⁸ *La Revista de Yucatán*, Mérida, Mérida, jueves 9/enero/1919, número 1042, p. 3.

¹¹²⁹ "Información general", "Teatro Olimpia" "Hoy se estrenará una obra yucateca", *La Revista de Yucatán*, Mérida, jueves 9/enero/1919, número 1042, p. 4.

Dentro de este auge del teatro habría que señalar la inauguración el 10 de enero de 1919 del teatro Principal del cercano puerto de Progreso.

Tal era el movimiento teatral en esos días que al término de una temporada, la compañía podía continuar en otro espacio de la ciudad, siendo que el teatro anterior ya tenía una agenda programada, o bien uno de sus integrantes se pasaba a otro coso para continuar actuando. Fue el caso de Rosita Torregrosa, quien de estar en el Olimpia daría funciones en otro teatro de la ciudad:

En uno de los principales teatros de esta capital, y con un cuadro de zarzuela y variedades muy competente, la agraciada tiple Rosita Torregrosa comenzará en breve, según se nos ha informado, una nueva temporada que sin duda será del agrado del público que tanto la ha aplaudido en sus triunfos y que con tanto cariño ha recibido sus trabajos.

Todavía no se sabe cuál será el teatro designado por la genial artista para esta su nueva “tournee” [sic], pero cualquiera que sea, es seguro que se verá siempre lleno, noche a noche.

Tendremos el gusto de informar con seguridad, más adelante, del principio de la temporada que auguramos de completo éxito para la bella Rosita¹¹³⁰.

A la semana siguiente los eventos no mermarían. El jueves 16 en el Independencia a las ocho y media se presentó la Gran Compañía de Zarzuelas Cubanas, con función por tandas, siendo la primera *La prieta santa*, en la segunda el estreno de *Tin Tan* y en la tercera *Toros enchiquerados*; en el Olimpia a la misma hora, la Compañía de César Sánchez, con función corrida y tandas en su regio beneficio del primer actor y director, el mismo Cesar Sánchez con la primera tanda *La trapera* “por la genial artista Rosa Fuertes”, la segunda con el reestreno de *La sombra del molino* “por el popular Chucho Ojeda” y la tercera con el estreno [en Mérida] de la obra mexicana *La Oficilita*, éxito del beneficiado; en el Principal, se anunciaba para el día siguiente, viernes 17, “el grandioso acontecimiento” de la reaparición de la Compañía “María Conesa” por muy pocos días y en función por tandas con *Corto de genio*, *España alegre* y *La perla del frontón*; en el Peón Contreras, Bell con números musicales, de canto, baile, ventrilogía y mímica cómica; en la sala de conciertos de nuevo el pianista francés Dumesnil realizaría un “gran festival Chopin” a las nueve de la noche y el circo Pubillones continuaba con sus espectáculos a las ocho y cuarenta y cinco minutos de la noche¹¹³¹.

¹¹³⁰ “Próxima temporada de Rosita Torregrosa”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 12/enero/1919, número 1045, p. 8.

¹¹³¹ “Carnet social”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, jueves 16/enero/1919, número ¿1049? [ilegible], p. 3.



Imagen 110. Gran Compañía Bell (*La Revista de Yucatán*, Mérida, viernes 17/enero/1919, p. 3).

El Olimpia estaba siendo el centro de interesantes programas con los estrenos en la ciudad de obras de autores mexicanos. Entre ellos estaba *El Pájaro Azul* con la Gran Compañía de Zarzuelas “César Sánchez”:

Anoche se estrenó en el “Teatro Olimpia” la zarzuela mexicana “El Pájaro Azul”, que en resumen, es una revista muy divertida por la que desfilan escenas y personajes que hacen reír durante una hora completa. Todo esto adornado por una música agradable, de la cual fueron bisados varios números con el aplauso del público. Llamó la atención un cuadro mexicano admirablemente hecho que aunque es un sainete pequeño, está encajado en el corazón de la revista. Los personajes que intervienen en él están muy bien logrados y se distinguieron en el desempeño los señores Acevedo, Rodríguez y María Clavería.

Para el jueves se anuncia el beneficio de la aplaudida pareja de bailes hermanas Arozamena, que ha gustado mucho durante la temporada¹¹³².

María Clavería tenía una ocupada agenda en Mérida. De la compañía de César Sánchez a principios de 1919, luego estaría en el mes de mayo en la Compañía de Zarzuela y Varietés del teatro Apolo, en la que también figuraban Luisa Crespo y Pastora Alam y cuyas funciones intercalaban películas e intervenciones musicales¹¹³³ y para agosto del mismo año se le encuentra en el teatro Independencia.

¹¹³² “POR EL OLIMPIA”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 19/enero/1919, p. [ilegible].

¹¹³³ *La Revista de Yucatán*, Mérida, sábado 3/mayo/1919.



Imagen 111. María Clavería (*La Semana Teatral*, Mérida, 23/agosto/1919, p. 2).

Como se había anunciado, la compañía de la Conesa se presentó solamente cinco días. El domingo 19 de enero dio dos funciones, en la tarde y noche. La función de la tarde fue a las 4:30 con *Las carceleras* y *La reina del carnaval*. Por la noche la función era por tandas, siendo la primera *La casta Susana*, la segunda *La gatita blanca* y la tercera *El trust de los tenorios*¹¹³⁴.

Uno de los personajes que más influyó en las nuevas tendencias del teatro en la península fue Arquímedes Pous. De él ya se tenían noticias y su nombre era familiar desde principios de la segunda década del siglo XX. Solía aparecer en las noticias locales en referencia a sus actuaciones en el teatro Polyteama de La Habana:

Pous, el incansable director, prepara su función de gracia.
No dudo que Arquímedes vea lleno el teatro la noche de su beneficio. Goza de generales simpatías y es un actor de lo mejorcito en su género.
Pous ofrecerá un variado programa, tomando parte en el mismo muchos artistas de nuestros principales coliseos.
Mucho éxito le deseo¹¹³⁵.

Pous contaba con una sólida carrera labrada en Cuba y que los críticos solían reconocer: “Y de Pous nada hay que decir. Vale bastante como actor y hace mucho tiempo que supo hacerse de un buen cartel, sin necesidad de claques, sin necesidad de hacer daño a sus compañeros...”¹¹³⁶

¹¹³⁴ “Carnet social”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 19/enero/1919, número 1052, p. 4.

¹¹³⁵ Sorondo, Mario (De “El Teatro Alegre”) “Desde Habana. TEATRALES. Polyteama (Vaudeville)”, *El Espectador. Periódico semanal, Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 4. La nota era tomada por *El Espectador* de *El Teatro Alegre* de La Habana.

¹¹³⁶ Sorondo, Mario, “De la Habana. Teatros” “Polyteama (Vaudeville)”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 14/diciembre/1912, p. 2.

A principios de febrero de 1919 se anunciaba la llegada de Pous a Yucatán, en donde se percibe la notoriedad que gozaba en la península a la vez que se le recordaba por la creación de una obra de temática meridana:

En el próximo vapor llegará a esta ciudad el genial artista Arquímedes Pous con su compañía de zarzuelas cubanas. El autor de la regocijada zarzuela de gran éxito, “Mérida Carnaval”, hará una breve temporada en el “Olimpia”, pues seguirá viaje para otras ciudades de la República.

Los amantes de esta clase de espectáculos están de plácemes, pues indiscutiblemente Pous es el primero en su género¹¹³⁷.

Ese mismo día domingo 2 de febrero del anuncio de la llegada de Pous, en el Independencia la Gran compañía de zarzuela y opereta de Rosita Torregrosa presentó por la tarde *La famosa, Agua, azucarillos y aguardiente* y por la noche *Las musas latinas, La taza de té* y de nuevo *La famosa*. Chueca aún era habitual en el repertorio mientras se iban introduciendo las obras de tipo opereta de Manuel Penella y Vicente Lleó. El sábado 1º de febrero solamente se ofreció una función:

Como se ha venido anunciando, esta noche reaparecerá ante el público, en el teatro “Independencia”, la simpática y muy aplaudida tiple Rosita Torregrosa con su magnífico cuadro de zarzuela recientemente formado con muy buenos elementos.

El programa de la función de hoy es verdaderamente atractivo, pues se pondrá en escena tres zarzuelitas de las que mejor impresión han causado siempre y en las cuales la bella Rosita toma parte muy importante: “Las Musas Latinas”, “La Famosa” y “Agua, azucarillos y aguardiente”.

Es de esperarse que esta noche el “Independencia” se verá concurridísimo y seguramente entre el selecto público que asistirá no faltarán distinguidas familias meridianas¹¹³⁸.

Después de Rosita Torregrosa vino una gran temporada de cine que inició el lunes 3 de marzo¹¹³⁹, actividad que el Independencia realizaba frecuentemente. Para finales de abril en el Principal inició un grupo nuevo en la ciudad:

Esta noche debutará definitivamente en el amplio teatro “Principal”, la gran “Compañía Internacional de Variedades” que llegó ayer de los Estados Unidos en el vapor americano y en el cual figuran los más notables artistas que han venido a América.

El debut promete resultar un acontecimiento, dada la fama de que vienen precedidos los artistas.

Véase el programa en la sección respectiva¹¹⁴⁰.

Mientras Sánchez continuó en el Independencia, Pous arribó en febrero y se instaló en el Olimpia. No fue corta la temporada de la compañía de zarzuelas cubanas ya que se estuvo presentando hasta el mes de mayo con muchos títulos para llevar a escena: *El otro extremo, Las delicias del veraneo, Las cosas de Crispín, El tabaquero, La clave de oro, Molde de suegras, Duetto Pous-Llauradó, You speak english?, El santo del hacendado, De quién es la culpa, El oso, Por pernicioso, Ni el gato se escapa, El hombre del cheque, El negro Miguel, Me agarró el servicio, Pobre Don*

¹¹³⁷ “Próxima temporada de Arquímedes Pous”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 2/febrero/1919, Tomo XII, año III, 1066?, p. 3.

¹¹³⁸ “Carnet social” “LA COMPAÑÍA DE ROSITA TORREGROSA” “Hoy debutará en el “Independencia”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, sábado, 1/febrero/1919, Tomo XII, año III, núm. [ilegible], p. 4.

¹¹³⁹ *La Revista de Yucatán*, Mérida, lunes 3/marzo/1919, Tomo XII, año III, núm. 1093, p. 3.

¹¹⁴⁰ “EL DEBUT DE HOY EN EL ‘PRINCIPAL’ ”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 27/abril/1919, p. 3.

Petronio, Los guapos, Al fin canto, La hija del payaso, El maestro Tomás, El loco, Los piratas, La canción del mendigo, El asesino, Las dos rosas, El submarino cubano, El brillante negro, El general bobo, Mérida Carnaval, La chambelona y El dengue, trancazo o influenza, entre otras más. Los domingos había dos funciones, una a las cuatro y media de la tarde con función corrida que incluía dos obras y luego la de la noche a partir de las ocho y media, con tres secciones o tandas, como era de costumbre.



Imagen 112. Arquímedes Pous (*La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 2/febrero/1919, tomo XII, año III, núm. 1066? [ilegible], p. 3).

La Compañía de Zarzuela Cubana de Arquímedes Pous tenía por repertorio obras tan singulares como *La favorita del Gran Cabaret*, en un acto y tres cuadros, parodia de la opereta *La duquesa del Bal Tabarin* de Leo Bard, *Titta Rufo en Lebuchegna*, *El último invento*, *La viuda loca*, *Las mulatas de Bam-Bay*, *Tenía que ser* que se anunció un día antes de su estreno como “obra escrita en esta ciudad por el genial autor Arquímedes Pous, quien la dedica cariñosamente al culto público meridano”¹¹⁴¹ y la continuación de *Mérida Carnaval* titulada *Yucatán Souvenir* “con sorprendentes decoraciones. Lujoso atrezzo”¹¹⁴². Para poder montarla apropiadamente se suspendió la tercera sección del lunes 21 al viernes 25 de abril, lo que denota que llevaba cinco días de ensayos para estrenar una pieza completamente nueva. Se estrenó el sábado 26 como un “¡Ruidoso acontecimiento! ¡Monumental estreno! Seis

¹¹⁴¹ *La Revista de Yucatán*, Mérida, viernes 4/abril/1919.

¹¹⁴² *La Revista de Yucatán*, Mérida, viernes 25/abril/1919.

nuevas sorprendentes decoraciones. Bellísimos efectos de luz. Lujoso atrezo [sic]”¹¹⁴³.

Como parte de la buenas interacciones que mantenía en la entidad, el martes 15 de abril ofreció una función de gala a beneficio de las mejoras materiales de la ciudad cuyas tres secciones incluyeron cada una un número del Circo Modelo. Pero lo significativo de esta gala radica que la tercera sección le fue cedida a la Compañía de Zarzuela Yucateca, que no sería otra sino la de Pepe Talavera, con la obra *Xchepita Piña*. La agrupación estaría preparándose para continuar las temporadas del Olimpo, ya que entraría a su escenario a los cinco días después de que Pous finalizó su estancia en Mérida.

Los días de la temporada entre el primero de abril y la última función del lunes 5 de mayo aporta la siguiente información: en un lapso de treinta cinco días se presentaron ciento cinco secciones; había funciones todos los días de la semana, con tres secciones por la noche pero los domingos además se realizaba una matinée de dos secciones; se presentaron veinticinco títulos de los cuales solamente cuatro fueron estrenos. Los estrenos se verificaban en la segunda sección.

	ABRIL	
Martes 1	1ª sección	<i>La Chambelona</i>
Martes 1	2ª sección	<i>Mérida Carnaval</i>
Martes 1	3ª sección	<i>La Última Rumba</i>
Miércoles 2	1ª sección	<i>Los Piratas</i>
Miércoles 2	2ª sección	<i>Mérida Carnaval</i>
Miércoles 2	3ª sección	<i>Al fin canto</i>
Jueves 3	1ª sección	<i>La Chambelona</i>
Jueves 3	2ª sección	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Jueves 3	3ª sección	<i>El Tabaquero</i>
Viernes 4	1ª sección	<i>Mérida Carnaval</i>
Viernes 4	2ª sección	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Viernes 4	3ª sección	<i>Me agarro el servicio</i>
Sábado 5	1ª sección	<i>Mérida Carnaval</i>
Sábado 5	2ª sección	<i>Tenía que ser (Estreno)</i>
Sábado 5	3ª sección	<i>La Chambelona</i>
Domingo 6	Matinée 16:30	<i>Tenía que ser</i>
Domingo 6	Matinée	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Domingo 6	1ª sección 20:30	<i>Mérida Carnaval</i>
Domingo 6	2ª sección	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Domingo 6	3ª sección	<i>Tenía que ser</i>
Lunes 7	1ª sección	<i>El Hombre del Cheque</i>
Lunes 7	2ª sección	<i>Tenía que ser</i>
Lunes 7	3ª sección	<i>El Tabaquero</i>
Martes 8	1ª sección	<i>Tenía que ser</i>
Martes 8	2ª sección	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Martes 8	3ª sección	<i>La Captura de Solís</i>
Miércoles 9	1ª sección	<i>Molde de Suegras</i>
Miércoles 9	2ª sección	<i>La Viuda Loca</i>

¹¹⁴³ *La Revista de Yucatán*, Mérida, sábado 26/abril/1919.

Miércoles 9	3ª sección	<i>Tenía que ser</i>
Jueves 10	1ª sección	<i>La Viuda Loca</i>
Jueves 10	2ª sección	<i>Tin Tan... te comiste un pan</i>
Jueves 10	3ª sección	<i>Molde de Suegras</i>
Viernes 11	1ª sección	<i>Tin Tan... te comiste un pan</i>
Viernes 11	2ª sección	<i>El Último Invento</i>
Viernes 11	3ª sección	<i>La Viuda Loca</i>
Sábado 12	1ª sección	<i>El Último Invento</i>
Sábado 12	2ª sección	<i>La Epidemia del Sueño (Estreno)</i>
Sábado 12	3ª sección	<i>Tin Tan... te comiste un pan</i>
Domingo 13	Matinée 16:30	<i>La Epidemia del Sueño</i>
Domingo 13	Matinée	<i>La Viuda Loca</i>
Domingo 13	1ª sección 20:30	<i>Tenía que ser</i>
Domingo 13	2ª sección	<i>La Epidemia del Sueño</i>
Domingo 13	3ª sección	<i>El Último Invento</i>
Lunes 14	1ª sección	<i>La Epidemia del Sueño</i>
Lunes 14	2ª sección	<i>Titta Rufo de Lebuchegna</i>
Lunes 14	3ª sección	<i>Tin Tan... te comiste un pan</i>
Martes 15 (Función de Gala)	1ª sección	<i>Ni el Gato se Escapa</i> y un notable número del gran Circo Modelo
Martes 15 (Función de Gala)	2ª sección	<i>El Tabaquero</i> y un sensacional número del gran Circo Modelo
Martes 15 (Función de Gala)	3ª sección	<i>Xchepita Pina</i> [=Piña] por la Compañía de Zarzuela Yucateca y número final del gran Circo Modelo
Miércoles 16	Función de gala	<i>Mérida Carnaval</i> (Gratis con el boleto de la sección anterior)
Jueves 17	1ª sección	<i>El Loco</i>
Jueves 17	2ª sección	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Jueves 17	3ª sección	<i>Tin Tan... te comiste un pan</i>
Sábado 19	1ª sección	<i>Titta Rufo de Lebuchegna</i>
Sábado 19	2ª sección	<i>La Favorita del Gran Cabaret (Estreno)</i>
Sábado 19	3ª sección	<i>El Último Invento</i>
Lunes 21	1ª sección 20:30 hrs.	<i>Mérida Carnaval</i>
Lunes 21	2ª sección 10:00 hrs.	<i>La Favorita del Gran Cabaret</i>
		Se suspendía la tercera sección por ensayos de <i>Yucatán Souvenir</i>
Martes 22	1ª sección	<i>El Oso</i>
Martes 22	2ª sección	<i>Las Delicias del Veraneo</i>
Miércoles 23	1ª sección	<i>El Santo del Hacendado</i>
Miércoles 23	2ª sección	<i>Las Regatas del Varadero</i>
Jueves 24	1ª sección	<i>Las Regatas del Varadero</i>
Jueves 24	2ª sección	<i>La Chambelona</i>
Viernes 25	1ª sección	<i>Tenía que ser</i>
Viernes 25	2ª sección	<i>El Santo del Hacendado</i>
Sábado 26	Estreno	<i>Yucatán Souvenir (Estreno)</i>
Domingo 27	Matinée 16:30	<i>El Tabaquero</i>
Domingo 27	Matinée	<i>Yucatán Souvenir</i>
Domingo 27	1ª sección 20:30	<i>Mérida Carnaval</i>
Domingo 27	2ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
Domingo 27	3ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>

Lunes 28	1ª sección	<i>El Asesino</i>
Lunes 28	2ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
Lunes 28	3ª sección	<i>El Maestro Tomás</i>
Martes 29	Beneficio Pous	
Miércoles 30	1ª sección	<i>El Oso</i>
Miércoles 30	2ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
		Por ser obras de más de hora y media de duración solamente se daban dos secciones
	MAYO	
Jueves 1	1ª sección	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Jueves 1	2ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
Viernes 2	1ª sección	<i>La Última Rumba</i>
Viernes 2	2ª sección	<i>Buscando la Paz</i>
Viernes 2	3ª sección (moda)	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Sábado 3	1ª sección	<i>La Clave de Oro</i>
Sábado 3	2ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
Sábado 3	3ª sección	<i>Por Pernicioso</i>
Domingo 4	Matinée 16:30	<i>Molde de Suegras</i>
Domingo 4	Matinée	<i>Las Mulatas de Bam-Bay</i>
Domingo 4	1ª sección 20:30	<i>El Brillante Negro</i>
Domingo 4	2ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
Domingo 4	3ª sección	<i>De Quién es la Culpa</i>
Lunes 5	1ª sección	<i>Yucatán Souvenir</i>
Lunes 5	2ª sección	<i>El Furor de los Sport</i>
Lunes 5	3ª sección	<i>Tres números de variedad</i>

Tabla 8. Secciones de la Compañía de Zarzuela Cubana de Arquímedes Pous ofrecidas del 1º de abril al 5 de mayo de 1919 (*La Revista de Yucatán*, Mérida).

El martes 15 de abril se anunció que al día siguiente se festejarían las bodas de plata de *Mérida Carnaval* aunque el día de la función de gala cambió a bodas de oro. Serían las 25 o 50 representaciones de la pieza durante la temporada. El domingo 27 se avisó que para el martes 29 se realizaría el beneficio de Pous, pero sería hasta el lunes 5 que se efectuaría la “grandiosa función a beneficio y despedida del aplaudido actor Sr. Arquímedes Pous”. Había una cierta incertidumbre en las últimas funciones ya que el miércoles 30 se decía que para el viernes 2 de mayo sería el beneficio de Clementina Morín, acontecimiento que en la cartelera de ese día no se volvió a mencionar. En su lugar se verificó una función de moda para la tercera sección con *Las Mulatas de Bam-Bay*, a la cual se accedía de manera gratuita con el boleto de la segunda sección.



Imagen 113. Últimas funciones de Pous en Mérida (*La Revista de Yucatán*, Mérida, 4/mayo/1919).

El lunes 5 de mayo se despidió la compañía de Pous con una función a su beneficio con *Yucatán Souvenir*, *El furor de los sport* y *Tres números de variedad*. La *Revista de Yucatán* ya estaba informando sobre el estreno de la compañía de Talavera para el sábado 10 de mayo:

Mañana sábado tendrá efecto el debut de la compañía del género yucateco formada recientemente por elementos netos del país.

La nueva temporada del Olimpia será inaugurada con tres preciosos estrenos de obras de jugo regional y que dan una idea completa de nuestras costumbres.

Se irán estrenando otras obras de gran aparato, para lo cual se están pintando preciosas decoraciones adecuadas al asunto y que darán a conocer lugares exactos de todo Yucatán.

Ya era hora que se llevara a efecto, el cultivar este género, y es casi seguro que esta modesta compañía logrará el éxito que se merece, debido a que viene siendo una verdadera novedad. Por el entusiasmo que se nota entre nuestro público, es de esperarse que ese teatro la noche de mañana se verá henchido de concurrencia¹¹⁴⁴.

A pesar de algunos inconvenientes, la compañía de Talavera inició su temporada en el teatro Olimpia, que no era otro que el Salón Iris remodelado, el 10 de mayo de 1919 bajo la empresa M. Ocampo. Sin recurrir a los títulos propios del género chico español se fueron presentando títulos nuevos para el público: *El casto Gerónimo*, *El príncipe atabacado*, *El correo*, etc. Las funciones empezaban a las ocho y media de la tarde y contenían tres secciones o tandas y los domingos había una matinée para niños a las cuatro y media o cinco y media de la tarde. Los títulos sonaban costumbristas: *Xchepita Piña*, *El chico del jacal*, *Maldito divorcio*, *Solicito cocinera* y *chichihua*, *El chivo brujo*, *Santa Barbara doncella*, *Gollito en Progreso*, *Santa Xcristeta*, *El chino Antonio*, etc.

Las secciones alternaban con participaciones musicales, siendo destacado en esta temporada que hubiera un conjunto llamado “Los reyes del bambuco”, género colombiano muy importante como antecedente de la canción yucateca.

¹¹⁴⁴ “DEBUT DE LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA YUCATECA EN EL TEATRO ‘OLIMPIA’”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, viernes 9/mayo/1919, p. [ilegible].

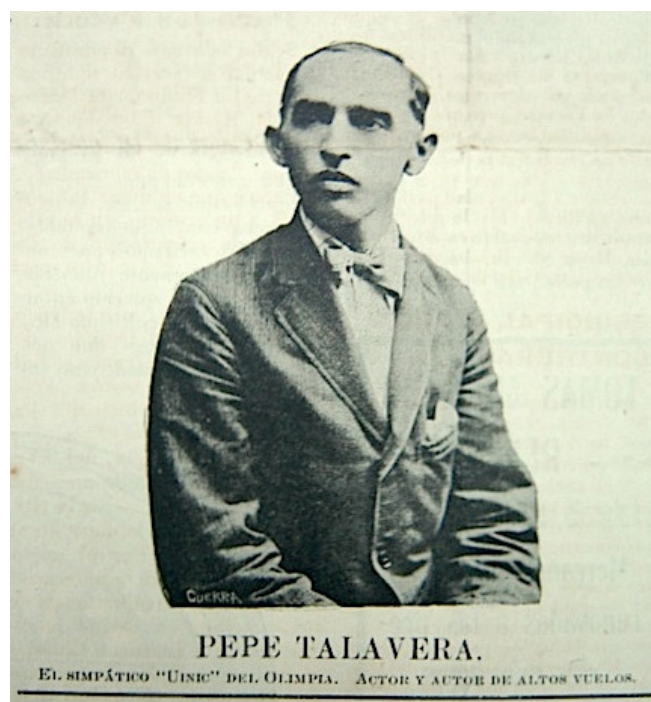


Imagen 114. José Talavera (*La Semana Teatral*, Mérida, sábado 23/agosto/1919, p. 2).

Ante la necesidad de mantener una cartelera en constante cambio, el repertorio de Talavera se agotaba y fue entonces que se planteó la posibilidad de que a través de un concurso se invitara a los autores locales a escribir para este género y se montaran sus obras. Se gestaba un teatro regional, con su peculiar planteamiento del costumbrismo yucateco, pero era necesario pulirlo, de manera que se pudieran hacer propios los gestos universales. Esta iniciativa de convocar a los nuevos talentos se debió a Alfredo Tamayo. La permanencia de la obra se decidía ante la respuesta del público donde algunas tenían más de cincuenta representaciones y otras solamente una puesta en escena.

La estructura de la temporada era igual a la anterior con la Compañía de Zarzuela Cubana de Pous. Para comparar, se toma el mismo número de días: entre el sábado 10 de mayo y el 14 de junio, en un lapso de treinta cinco días, se presentaron ciento veintitrés secciones; igual hubo funciones todos los días de la semana, con tres secciones por la noche y los domingos además se realizaba la matinée de dos secciones; se presentaron veintitrés títulos de los cuales dieciocho fueron debut. Como en la temporada de Pous, los estrenos subían a escena en la segunda sección de la función de la noche.

Xchepita Piña se anunció como estreno, pero como ya se explicó, días antes había sido puesta por la Compañía de Zarzuela Yucateca en el mismo teatro en una función de gala de la agrupación de Pous. El jueves 15 de mayo se publicitaba que para el estreno del sábado 17 de la revista de costumbres locales *Gollito en Progreso*, se estrenarían cuatro decoraciones propias para esta obra¹¹⁴⁵. La pieza de un acto

¹¹⁴⁵ *La Revista de Yucatán*, Mérida, jueves 15/mayo/1919.

consistió en cinco cuadros: 1º Esquina de “El Olimpo”¹¹⁴⁶, Mérida; 2º Café “Ambos Mundos”, Mérida; 3º Hotel y Restaurant, Progreso; 4º Perdidos en el cocal, Progreso y 5º El Centenario¹¹⁴⁷, Mérida¹¹⁴⁸. Algunas obras eran tan cortas, que como en el caso de los domingos, se podían ofrecer cuatro secciones. Las piezas nuevas se llevaban una semana de ensayo, como se aprecia en la cartelera del domingo 25 de mayo: “En estudio ‘LA LETANÍA DE GOLLITO’, obra que se montará con toda la propiedad que requiere”¹¹⁴⁹, subiendo a escena el siguiente sábado 31 de mayo.

	MAYO	
Sábado 10	1ª sección	<i>Xchepita Piña</i> (Estreno)
Sábado 10	2ª sección	<i>El Chico del Jacal</i> (Estreno)
Sábado 10	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i> (Estreno)
Lunes 12	1ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Lunes 12	2ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i> (Estreno)
Lunes 12	3ª sección	<i>Xchepita Piña</i>
Martes 13	1ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Martes 13	2ª sección	<i>El Chivo Brujo</i> (Estreno)
Martes 13	3ª sección	<i>Xchepita Piña</i>
Miércoles 14	1ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
Miércoles 14	2ª sección	<i>Xchepita Piña</i>
Miércoles 14	3ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Jueves 15	1ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Jueves 15	2ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i> (Estreno) Un acto y dos cuadros
Jueves 15	3ª sección	<i>El Chico del Jacal</i>
Viernes 16	1ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
Viernes 16	2ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
Viernes 16	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Sábado 17	1ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
Sábado 17	2ª sección	<i>Gollito en Progreso</i> (Estreno) Revista de costumbres locales. Estreno de cuatro decoraciones propias para esta obra
Sábado 17	3ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
Domingo 18	Matinée 16:30	<i>El Chivo Brujo</i>
Domingo 18	Matinée	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
Domingo 18	1ª sección 20:00	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Domingo 18	2ª sección	<i>La Ratonera</i>
Domingo 18	2ª sección	<i>De Patitas en la Calle</i> (Estreno) Pasillo cómico
Domingo 18	3ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Domingo 18	4ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>

¹¹⁴⁶ Inmueble en la esquina de las calles 61 y 62 en la plaza principal de Mérida. Fue demolido en 1974. Después de ser estacionamiento y sitio de taxis por muchos años, el proyecto presentado en concurso por los arquitectos Ancona, Quijano y Zoreda fue inaugurado el 6 de enero de 1999 como Centro Cultural de Mérida “Olimpo”.

¹¹⁴⁷ Parque del Centenario localizado al poniente de la ciudad en la calle 59 y la actual avenida Itzáes. Realizado como parte de la conmemoración del centenario de la independencia de México.

¹¹⁴⁸ *La Revista de Yucatán*, Mérida, sábado 17/mayo/1919.

¹¹⁴⁹ *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 25/mayo/1919.

Lunes 19	1ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Lunes 19	2ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Lunes 19	3ª sección	<i>La Ratonera</i>
Lunes 19	3ª sección	<i>De Patitas en la Calle</i>
Martes 20	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Martes 20	2ª sección	<i>Santa Xcristeta</i> (Estreno)
Martes 20	3ª sección	<i>El Chico del Jacal</i>
Miércoles 21	1ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Miércoles 21	2ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Miércoles 21	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Jueves 22	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Jueves 22	2ª sección	<i>La Fiesta del Pueblo</i> (Estreno) Sainete lírico cómico trágico de Álvaro Zavala
Jueves 22	3ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Sábado 24	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Sábado 24	2ª sección	<i>El Chino Antonio</i> (Estreno) Revista local con estreno de una preciosa decoración propia para la obra
Sábado 24	3ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Domingo 25	Matinée 16:30	<i>Gollito en Progreso</i>
Domingo 25	Matinée	<i>Maldito Divorcio</i>
Domingo 25	1ª sección 20:00	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
Domingo 25	2ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Domingo 25	3ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
Domingo 25	4ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Lunes 26	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Lunes 26	2ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
Lunes 26	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Martes 27	1ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
Martes 27	2ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i> (Estreno)
Martes 27	3ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
Miércoles 28	1ª sección	<i>Los Bribones</i>
Miércoles 28	2ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
Miércoles 28	3ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Jueves 29	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Jueves 29	2ª sección	<i>El Refrescador</i> (Estreno) Disparate cómico regional
Jueves 29	3ª sección	<i>Los Bribones</i>
Viernes 30	1ª sección	<i>El Refrescador</i>
Viernes 30	2ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Viernes 30	3ª sección	<i>Xchepita Piña</i>
Sábado 31	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Sábado 31	2ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i> (Estreno) Revista musical. En el recuadro general se anuncia el debut de la 1era. tiple Luisa Torregrosa
Sábado 31	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
		Se anuncia el pronto debut de la 1era. tiple Luisa Torregrosa
	JUNIO	
Domingo 1	Matinée 16:30	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Domingo 1	Matinée	<i>Gollito en Progreso</i>
Domingo 1	1ª sección 20:30	<i>Xchepita Piña</i>

Domingo 1	2ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>
Domingo 1	3ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
		Estrenos en estudio: <i>Los Degenerados, El Testamento y Xpancha Pinto</i>
Lunes 2	1ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
Lunes 2	2ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>
Lunes 2	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Martes 3	1ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>
Martes 3	2ª sección	<i>La Venganza del Indio (Estreno)</i>
Martes 3	3ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Miércoles 4	1ª sección	<i>La Venganza del Indio</i>
Miércoles 4	2ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>
Miércoles 4	3ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
		Se anuncia para jueves 5 <i>La Fiesta del Pueblo</i> desempeñando el papel de característica Luisa Torregrosa
Jueves 5	1ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>
Jueves 5	2ª sección	<i>La Fiesta del Pueblo</i>
Jueves 5	3ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
Viernes 6	1ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
Viernes 6	2ª sección	<i>La Venganza del Indio</i>
Viernes 6	3ª sección	<i>El Refrescador</i>
Sábado 7	1ª sección	<i>La Fiesta del Pueblo</i>
Sábado 7	2ª sección	<i>Los Coyotes (Estreno)</i>
Sábado 7	3ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Domingo 8	Matinée 16:30	<i>La Letanía de Gollito</i>
Domingo 8	Matinée	<i>El Chino Antonio</i>
Domingo 8	1ª sección 20:30	<i>La Venganza del Indio</i>
Domingo 8	2ª sección	<i>Los Coyotes</i>
Domingo 8	3ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
		Se anuncia el estreno para el martes 10 de una obra de autor incógnito titulada <i>Por la Culata</i> . Requirió un día más de ensayo.
Lunes 9	1ª sección	<i>La Fiesta del Pueblo</i>
Lunes 9	2ª sección	<i>Los Coyotes</i>
Lunes 9	3ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
Martes 10	1ª sección	<i>Los Coyotes</i>
Martes 10	2ª sección	<i>El Chico del Jacal</i>
Martes 10	3ª sección	<i>El Refrescador</i>
Miércoles 11	1ª sección	<i>Los Coyotes</i>
Miércoles 11	2ª sección	<i>Por la Culata (Estreno)</i>
Miércoles 11	3ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
		Se anuncia para el viernes 13 el estreno de la primera obra del concurso: <i>El Frijol de la Vieja Xprut</i> [=Xplut] y el pronto estreno de <i>Don Juan Tenreiro</i>
Jueves 12	1ª sección	<i>Por la Culata</i>
Jueves 12	2ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>
Jueves 12	3ª sección	<i>Xchepita Piña</i>
Viernes 13	1ª sección	<i>La Letanía de Gollito</i>

Viernes 13	2ª sección	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i> (Estreno)
Viernes 13	3ª sección	<i>Por la Culata</i>
		“Muy pronto los soberbios estrenos <i>Xpancha Pinto</i> , <i>Don Juan Tenreiro</i> y <i>Sucum Pixán</i> , obra escrita por el conocido tenor cómico Manuel Noriega
Sábado 14	1ª sección	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
Sábado 14	2ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
Sábado 14	3ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
Domingo 15	Matinée 16:30	<i>El Chico del Jacal</i>
Domingo 15	Matinée	<i>Los Coyotes</i>
Domingo 15	1ª sección 20:30	<i>Los (Dos) Bribones</i>
Domingo 15	2ª sección	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
Domingo 15	3ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Lunes 16	1ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
Lunes 16	2ª sección	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
Lunes 16	3ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Martes 17	1ª sección	<i>Maldito Divorcio</i>
Martes 17	2ª sección	<i>Xpancha Pinto</i> (Estreno)
Martes 17	3ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
		“Muy pronto, estreno de palpitante actualidad <i>La Nena del Prado</i> , presentando un tipo asqueroso y denigrante en nuestra sociedad”
Miércoles 18	1ª sección	<i>El Chivo Brujo</i>
Miércoles 18	2ª sección	<i>Xpancha Pinto</i>
Miércoles 18	3ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
		“Mañana jueves, estreno de la 2ª obra del concurso <i>Antaño y Ogaño</i> [sic] Sábado 21, regio y colosal estreno <i>Don Juan Tenreiro</i> . Muy pronto debut de la tiple cómica Srita. Dianita Martínez”
Jueves 19	1ª sección	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
Jueves 19	2ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i> (Estreno)
Jueves 19	3ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
		Función de gala dedicada al concurso de obras regionales
Viernes 20	1ª sección	<i>Santa Xcristeta</i>
Viernes 20	2ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i>
Viernes 20	3ª sección	<i>Los Coyotes</i>
Sábado 21	1ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i>
Sábado 21	2ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i> (Estreno)
Sábado 21	3ª sección	<i>Santa Bárbara Doncella</i>
		Se anuncia estreno para el martes 24 de “la ocurrente zarzuela en un acto y tres cuadros <i>Sucuun Pixán</i> ”
Domingo 22	Matinée 16:30	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
Domingo 22	Matinée	<i>Xpancha Pinto</i>
Domingo 22	1ª sección 20:30	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
Domingo 22	2ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i>
Domingo 22	3ª sección	<i>La Ratonera</i>
		Se anuncia para el jueves 26 el estreno

		de <i>La Culinaria</i> , 3ª obra del concurso
Lunes 23	1ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i>
Lunes 23	2ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i>
Lunes 23	3ª sección	<i>Los Coyotes</i>
Martes 24	1ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i>
Martes 24	2ª sección	<i>La Venganza del Indio</i>
Martes 24	3ª sección	<i>El Frijol de la Vieja Xplut</i>
		“Jueves 26, regio estreno de la 3ª obra del concurso <i>La Culinaria</i> , asistiendo el JURADO CALIFICADOR”
Miércoles 25	1ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i>
Miércoles 25	2ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i>
Miércoles 25	3ª sección	<i>El Chino Antonio</i>
Jueves 26	1ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i>
Jueves 26	2ª sección	<i>La Culinaria</i> (Estreno)
Jueves 26	3ª sección	<i>Los (Dos) Bribones</i>
Viernes 27	1ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i>
Viernes 27	2ª sección	<i>La Culinaria, Fonda y Café</i>
Viernes 27	3ª sección	<i>Solicito Cocinera y Chichihua</i>
Sábado 28	1ª sección	<i>Antaño y Ogaño</i>
Sábado 28	2ª sección	<i>El Testamento</i> (Estreno)
Sábado 28	3ª sección	<i>La Culinaria, Café y Fonda</i>
Domingo 29	Matinée 17:00	<i>La Venganza del Indio</i>
Domingo 29	Matinée	<i>Don Juan Tenreiro</i>
Domingo 29	1ª sección	<i>Gollito en Progreso</i>
Domingo 29	2ª sección	<i>El Testamento</i>
Domingo 29	3ª sección	<i>Don Juan Tenreiro</i>
		Se anuncia estreno de la zarzuela <i>U Sucuun Pixán</i> , “ensayada concienzudamente”
	JULIO ...	
	AGOSTO	
Sábado 23	1ª sección	<i>El Casto Gerónimo</i>
Sábado 23	2ª sección	<i>El Príncipe Atabacado</i>
Sábado 23	3ª sección	<i>El Correo</i>
Domingo 24	Matinée 17:00	<i>Modelo de policía</i>
Domingo 24	Matinée	<i>Fermín</i>
Domingo 24	1ª sección 20:30	<i>El Correo</i>
Domingo 24	2ª sección	<i>El Príncipe Atabacado</i>
Domingo 24	3ª sección	<i>El Casto Gerónimo</i>

Tabla 9. Secciones de la Compañía de Zarzuela Yucateca de Pepe Talavera ofrecidas del 10 de mayo al 29 de junio y del 23 al 24 de agosto de 1919 (*La Revista de Yucatán*, Mérida).

De acuerdo a Peniche, para finales de septiembre se habían puesto noventa y nueve piezas y para fin de año sumaban ciento cuarenta y cuatro, cifra un tanto inverosímil, pero que al menos manifiesta el gran interés que suscitó dicha convocatoria. La intervención de nuevos autores, más avezados en la lid literaria, ayudó a que las obras tuvieran más forma y contenido. Pero fueron más bien pocos los autores de oficio, por lo que no fue suficiente para que el teatro regional se alzase a mejores niveles para crear un género con modalidad y personalidad propia. Cayó en

el molde inconsistente de temas políticos, acontecimientos locales y cotidianos y a fuerza de repetirse, no fue sino la sombra del género chico del que había surgido.

La iniciativa como medio de entretenimiento popular fue exitosa, siendo que en el teatro contiguo, el Independencia que se dedicaba más a funciones de cine, Paco Sánchez y Héctor Herrera Escalante estrenaron su temporada de zarzuela el 4 de julio, pero no lograron encauzar a la concurrencia hacia su coso con el mismo provecho con que contaba su rival. Sin embargo el Independencia tenía aceptación y llevó a escena obras de tendencia regionalista bien definida como *Flor de mayo* y *La casita de paja* de Brito y Núñez. El sábado 23 de agosto se comentó suscitadamente sobre “La Encuesta” y otra “obrita” a estrenar:

El Teatro de D. Eloy, en el cual la Compañía que capitanean Paco Sánchez, Herrera y Castro, hace noche a noche las delicias del público, sigue con viento favorable.

El suceso de la semana fue “La Encuesta”, preciosa obrita de palpitante actualidad, debida a la pluma del Prof. Max Alvarado B.

Decididamente este modesto autor va ganando terreno, y en el ánimo del público está ya casi como si dijéramos “consagrado”.

La obrita citada está perfectamente hecha, tiene toques críticos bastante bien logrados, por lo que durará en el cartel.

Hoy se estrena otra obrita del mismo autor, titulada “La Intervención”. En nuestro próximo número hablaremos de ella¹¹⁵⁰.

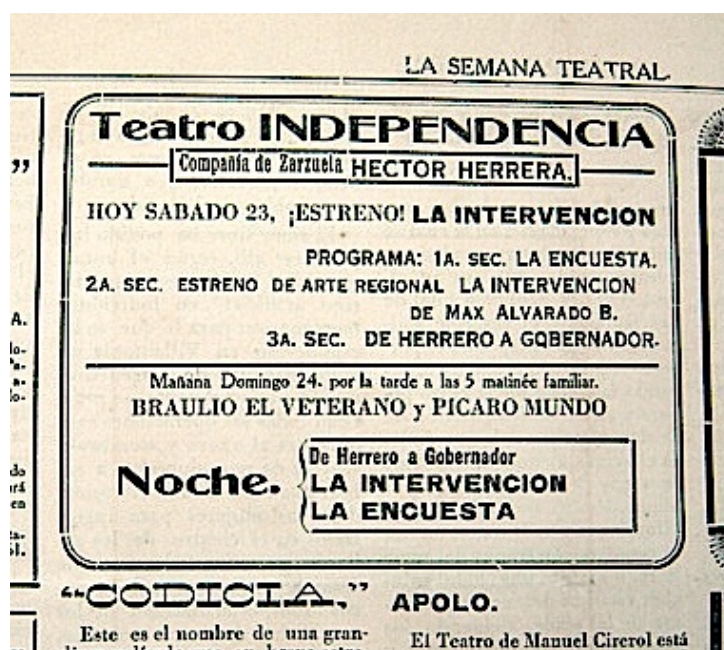


Imagen 115. Compañía de Zarzuela Héctor Herrera (*La Semana Teatral*, Mérida, 23/agosto/1919, p. 3).

Entretanto el Olimpia llevó a escena otras creaciones que se convertirían en clásicos: *La Xtabay*, *Los caciques* y *La bobita*. *La Semana Teatral* publicó una reseña sobre *La Bobita*:

¹¹⁵⁰ “CRONIQUELLAS. INDEPENDENCIA”, *La Semana Teatral*, Mérida, 23/agosto/1919, p. 2.

Como gran éxito artístico y pecuniario puede contarse el beneficio de la simpatiquísima Carmelita Flores, efectuado el miércoles de la semana que finaliza.

Un programa atrayente llevó al Olimpia gran número de espectadores, que aplaudieron calurosamente, entre jubilosas dianas, a la estrellita beneficiada, cuyo trabajo en las obritas que subieron a escena, fue bastante aceptable, principalmente en “La Bobita”, de Abreu Gómez, que sirvió para que se distinguieran notablemente nuestros viejos conocidos Sra. Soledad del Castillo y José Pavón. La mencionada obrita de Abreu es muy delicada y hermosa, al calor de la emoción del momento, oyendo todavía los aplausos del público entusiasmado, tuvimos la satisfacción de estrechar cordialmente al joven autor, y hoy le felicitamos públicamente, tanto más cuanto que “La Bobita”, aunque sea tan delicada y seria como “Máscaras”, está más al alcance del público del “Olimpia”.

El trabajo de Carmelita en la obra citada fue, lo repetimos, bastante aceptable. No se puede pedir más de esta chiquilla que está dando todavía los primeros pasos en la escena. Es innegable que tuvo sus defectillos, que pudo haber sacado más partido de tal o cual situación interesante y dramática, pero, ya lo dijimos, la práctica, el estudio y sobre todo, la gran voluntad que demuestra Carmelita, harán que en no lejano tiempo pueda triunfar completa y definitivamente. Así lo deseamos de todas veras.

En este mismo Teatro, Talavera, que como actor está ya suficientemente consagrado, pues domina el “huinic” tan bien como Pous el “negrito”, como autor no ha sido aplaudido como merece porque según se vé no se ha comprendido la labor colosal que en esto ha desarrollado. Tiene cuarenta obras representadas, siendo la última de ellas “El Correo”, que alcanzó un franco éxito, así como “Los Morales”, estreno de la anterior semana. Hoy se estrena otra obra de este nuestro fecundo autor, titulada “El Príncipe Atabacado”, de la cual nos ocuparemos en nuestro próximo número.

Como un acierto de la Empresa Ocampo, consignaremos la contrata hecha con los Reyes del Bambuco, que debutaron el jueves con éxito halagador.

Por falta de espacio nos privamos de hablar de los simpáticos Colombianos que forman el citado dueto, pero lo haremos con gusto en nuestro próximo número¹¹⁵¹.

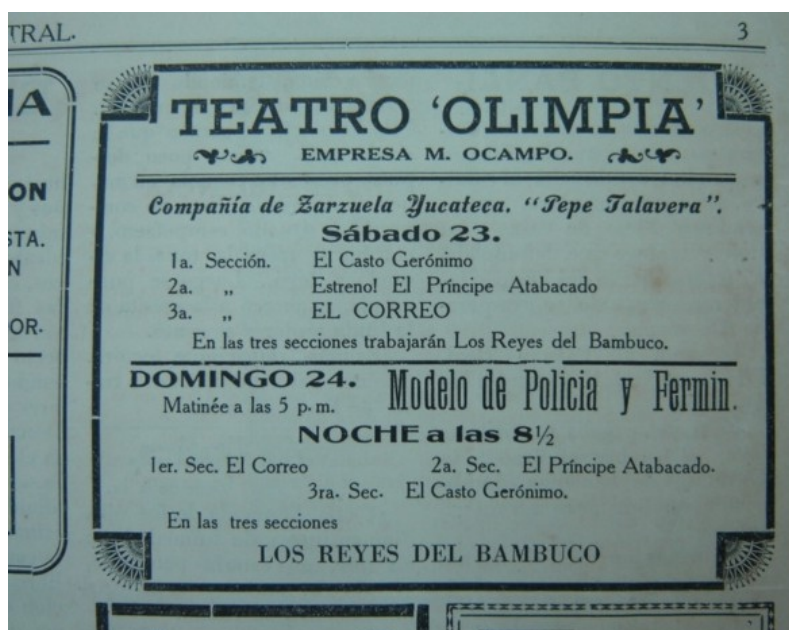


Imagen 116. Compañía de Zarzuela Yucateca (*La Semana Teatral*, Mérida, 23/agosto/1919).

Quizá movido ante el éxito de la compañía de Talavera, en el teatro Apolo del barrio aledaño de Santiago, el empresario Cirerol a últimos meses de 1919 organizó

¹¹⁵¹ “CRONIQUELLAS. OLIMPIA”, *La Semana Teatral*, Mérida, 23/agosto/1919, p. 2.

otra compañía de teatro regional. Para diciembre de 1919, el auge de la zarzuela yucateca era patente en la prensa local:



Imagen 117. Publicidad Teatros Olimpia e Independencia (*La Revista de Yucatán*, Mérida, miércoles 10/diciembre/1919, p. 3).

Sobre el estreno de *El tío Jas* se escribió: “Este es el título de una bonita zarzuela que será estrenada mañana en el teatro ‘Independencia’, obra de dos conocidos autores yucatecos. La obra, según sus autores, está dedicada especialmente a las damas que asisten a dicho teatro. Es de esperarse que el éxito corone los esfuerzos de los autores”¹¹⁵².

El éxito del nuevo género no perduraría y ante la repetitiva fórmula que no daba para más, la temporada de zarzuela yucateca finalizó y Talavera optó por regresar a las giras en los pueblos yucatecos. Junto a este repentino cambio en las tablas de los escenarios meridianos, empezó a entrar la recurrente psicalipsis, a llegar compañías de bufos cubanos de dudosa calidad y a presentarse actores de ínfima categoría.

Para 1920 Héctor Herrera Escalante y su compañía continuaron sus funciones en el teatro Independencia donde participaron Camejo, Vadillo y las tiples Torregrosa, Flores y Sosa. En el intento de diversificar el público, para 1921 llevó a la compañía en una gira por Campeche, Villahermosa, Veracruz, Xalapa y Tampico. El teatro regional tuvo una última intención de supervivencia cuando la empresa Campillo presentó algunas obras en el Teatro Lírico de la Ciudad de México con elementos de la compañía de Herrera. De esa gira y su conclusión, el cronista de la revista *Cine-Mundial* resumió los finales de ese primer desarrollo del teatro regional:

¹¹⁵² “El tío Jas”, *La Revista de Yucatán*, Mérida, miércoles 10/diciembre/1919, p. 3.

El teatro regional.— Después de una temporada de más de un año, en mayo último salió en gira [*sic*] artística por varios Estados del interior de la República, la Compañía de Zarzuela Regional Yucateca “Héctor Herrera”. Este espectáculo, que iniciara empeñosamente el empresario español don Eloy Martínez, llegó a producir muy buenas utilidades no obstante que la tal zarzuela no podía llamársele propiamente regional yucateca, y si al final llegó a decaer, fue, primeramente, por la crisis pecuniaria, y, luego, porque el género estaba ya muy explotado y, por ende, los autores a él dedicados ya no producían obras de éxito. Esta compañía se disolvió en la Capital de la República; pero varios de sus elementos han estado representando algunas obras del género en uno de los teatros metropolitanos¹¹⁵³.

Es singular que con respecto al teatro lírico pero en otro género, en el párrafo anterior a la nota sobre el teatro regional, se elogia el trabajo de los jóvenes alumnos de Gustavo Río, quien los organizó para presentar algunos actos, como se verá más adelante, de las óperas *La bohemia* y *Aida*.

Un caso particular de proyección del género fue cuando en 1926 la compañía de revista de Celia Montalván, al dirigirse hacia Cuba, contrató a actores yucatecos para su gira y llegó a poner algunas obras regionales en la isla. En el Teatro Payret de La Habana permaneció por cinco meses hasta el 5 de septiembre y después de algunas presentaciones en el Teatro Martí de la misma ciudad cubana, le siguió una gira de cuatro meses por Camagüey, Cienfuegos, Pinar del Río y Santiago, en donde los personajes más representativos de la península, hicieron sonar su español con fuerte acento y particular personalidad. Mientras esto ocurría, en el “Independencia” ahora llamado “Virginia Fábregas”, Cirerol organizó una nueva compañía en cuyo elenco no dudó en poner a Herrera.

Lo que comenzó como un género con posibilidades, debido a su intuición y empirismo, no logró superar su propia fórmula. Si en el aspecto literario fue deficiente, por la falta de atención o interés de los escritores, no fue así en su aspecto musical. Los compositores que intervinieron en las obras, procuraron que la música fuese un tanto mejor que la letra. Pero ante la imposibilidad de recurrir a las posibilidades musicales más profesionales de los actores, que no tenían cualidades o formación musical, tuvieron que atenerse a estas circunstancias. Pero ello no fue obstáculo para permanecer en el gusto del público y hasta para estar vigente en las décadas siguientes, repitiendo títulos y engrosando el repertorio.

¹¹⁵³ Pinelo D., Ermilo (corresponsal) “Crónica de Mérida. ‘El teatro regional y sus últimas manifestaciones’ ”, *Cine-Mundial*, 1921, s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

Teatro
VARIEDADES
Empresa Cooperativa Artística.

HOY LUNES 11 DE MAYO DE 1936.
Regio y monumental Debut de la aplaudida
Cia. de Dramas y Comedias:

ADOL-EVA
Con la actuación de la aplaudida
actriz de caracter

Luisa Torregrosa.

ELENCO ARTISTICO:
ACTRICES: Eva Keever, Luisa Torregrosa, Amada Tamayo, Inés Aguilar.
ACTORES: Adolfo González, Luis A. Gamboa, Luis Morales, Juan de Dios Lezama.
Director de Escena: ADOLFO GONZALEZ.
Maestro Director y Concertador: MANUEL GIL.
Apuntador: ARCADIO GAMBOA.
Decorado propio de la Compañía.

- La Cia ADOL-EVA -
envia un cariñoso saludo al culto público de Progreso.

PROGRAMA A LAS 8 EN PUNTO
1o. Pieza de música por el maestro Gil.
2o. El sentimental drama del Laureado autor yucateco Alvaro Brito en un acto y 4 cuadros, titulado,

LA CASITA - DE PAJA -

Un verdadero ejemplo para las hijas libertinas
Una historia de dolor que llega al corazón mas
duro. El calvario de una madre que lucha por
salvar el honor de su hija.

REPARTO:
Primer Cuadro. María Antonia.....Eva Keever, Dña. Charo.....
Luisa Torregrosa, Martina.....Amada Tamayo, Cecilia.....Inés
Aguilar, Aurelio.....Adolfo González, Don Celedonio.....Luis
A. Gamboa. Segundo Cuadro. María Antonia.....Eva Keever,
La huera.....Inés Aguilar, La Mulata.....Amada Tello, Au-
relio.....Adolfo González, Alfredo.....Luis Morales, Don Ce-
ledonio.....Luis A. Gamboa, Alejo.....Juan de Dios Lezama. Tercer
Cuadro. María Antonia.....Eva Keever, Transuente primero...
Juan de Dios Lezama, Transuente segundo.....Inés Aguilar, Don
Celedonio.....Luis A. Gamboa, Alfredo.....Luis Morales, Cua-
dro cuarto. María Antonia.....Eva Keever, Martina.... Ama-
da Tamayo, Aurelio.....Adolfo González.

**3o La humorada cómica de actualidad de
mucha risa, titulada:**
MURIO PIMIENTA
Exito de Luisa Torregrosa, Gonzalitos, Eva Keever,
Luis A. Gamboa y toda la Cia.
Exito Asegurado.
4o Numero Final por toda la Cia.

Precios Damas y Niños 20c. Caballeros 30c.

Luisa Torregrosa.

ELENCO ARTISTICO:
ACTRICES: Eva Keever, Luisa Torregrosa, Amada Tamayo, Inés Aguilar.
ACTORES: Adolfo González, Luis A. Gamboa, Luis Morales, Juan de Dios Lezama.
Director de Escena: ADOLFO GONZALEZ.
Maestro Director y Concertador: MANUEL GIL.
Apuntador: ARCADIO GAMBOA.
Decorado propio de la Compañía.

- La Cia ADOL-EVA -
envia un cariñoso saludo al culto público de Progreso.

PROGRAMA A LAS 8 EN PUNTO
1o. Pieza de música por el maestro Gil.
2o. El sentimental drama del Laureado autor yucateco Alvaro Brito en un acto y 4 cuadros, titulado,

LA CASITA - DE PAJA -

Un verdadero ejemplo para las hijas libertinas
Una historia de dolor que llega al corazón mas
duro. El calvario de una madre que lucha por
salvar el honor de su hija.

REPARTO:
Primer Cuadro. María Antonia.....Eva Keever, Dña. Charo.....
Luisa Torregrosa, Martina.....Amada Tamayo, Cecilia.....Inés
Aguilar, Aurelio.....Adolfo González, Don Celedonio.....Luis
A. Gamboa. Segundo Cuadro. María Antonia.....Eva Keever,
La huera.....Inés Aguilar, La Mulata.....Amada Tello, Au-
relio.....Adolfo González, Alfredo.....Luis Morales, Don Ce-
ledonio.....Luis A. Gamboa, Alejo.....Juan de Dios Lezama. Tercer
Cuadro. María Antonia.....Eva Keever, Transuente primero...
Juan de Dios Lezama, Transuente segundo.....Inés Aguilar, Don
Celedonio.....Luis A. Gamboa, Alfredo.....Luis Morales, Cua-
dro cuarto. María Antonia.....Eva Keever, Martina.... Ama-
da Tamayo, Aurelio.....Adolfo González.

**3o La humorada cómica de actualidad de
mucha risa, titulada:**
MURIO PIMIENTA
Exito de Luisa Torregrosa, Gonzalitos, Eva Keever,
Luis A. Gamboa y toda la Cia.
Exito Asegurado.
4o Numero Final por toda la Cia.

Precios Damas y Niños 20c. Caballeros 30c.

Imagen 118. Cartel de *La casita de paja* en el Teatro Variedades el 11 de mayo de 1936.

10.4. Figuras notables en los inicios del teatro regional

Varios fueron los autores que participaron en el momento de pujanza que tuvo el teatro vernáculo yucateco en la segunda década del siglo XX. A ellos se debe la consolidación de un fenómeno artístico que no se ha vuelto a repetir en la historia del teatro local. A continuación se comenta sobre algunos creadores que aportaron su ingenio y creatividad al teatro lírico, en ocasiones en solitario, pero que en otros momentos colaboraron juntos en procesos de producción e inventiva.

Un prolífico autor fue Juan Antonio Pérez, músico, director y compositor, nacido en Peto en 1891, que colaboró con Hübbe y Álvaro Brito Fraire¹¹⁵⁴. Compuso *Claro de Luna*, *La última jarana* y *La última lágrima* con libreto de Rejón Tejero. También compuso *El galeno* con libreto de Luis D. Romero. Romero nació en Acanceh en 1899 y fue profesor normalista, autor de varias poesías publicadas en diarios y revistas locales. Escribió zarzuelas y sainetes, algunas en colaboración con Celedonio Acevedo¹¹⁵⁵. Acevedo escribió zarzuelas y sainetes siendo de su

¹¹⁵⁴ Cervera Andrade, Alejandro, *El teatro regional de Yucatán*, México, Imprenta Guerra, 1947, p. 71.

¹¹⁵⁵ Cervera, *op. cit.*, p. 78.

producción *Fermín, El doctor Isaías, Se alquila lo de atrás y De yerno a marido*¹¹⁵⁶. De Juan Antonio Pérez son también *Los poblanos* con libreto de Rafael A. Pérez estrenada en el teatro Independencia el 30 de octubre de 1919, que por la fecha y escenario, sería en colaboración con la compañía de Herrera. También en cooperación con Rafael A. Pérez realizó *El filtro del olvido* y *El secreto del capitán* que se estrenó en el teatro Independencia. Rafael A. Pérez nació en Mérida y fue músico desde su juventud, actuó en teatros locales y escribió zarzuelas y sainetes¹¹⁵⁷. De Rafael Pérez solamente se le conoce *El burguesito* con libreto de Pepe Talavera estrenada en el teatro Olimpia en septiembre de 1919.

Otras obras de Juan Antonio Pérez son *La revancha* con libreto de Álvaro Pérez estrenada en el teatro Independencia el 4 de julio de 1919, *That is the question* estrenada en mayo de 1914 con libreto de Enrique Hübbe Patrón, yucateco iniciador del género regional, quien estudiaba en la Escuela de Jurisprudencia en 1914 para cuando escribió tres sainetes que estrenó en el Salón Iris con la Compañía de Alfredo Varela¹¹⁵⁸. También con Hübbe, Pérez hizo *A la temporada* estrenada en julio de 1914 y *La maestra ciruela* llevada a escena en agosto del mismo año. Con libreto de Rejón se estrenó la revista *El terruño* en el teatro Independencia.

Uno de los protagonistas más interesantes del teatro regional fue Francisco Blum, pero las referencias a su vida y obra es sumamente escasa. Líneas arriba se ha comentado sobre su colaboración con Brito en la Compañía de Varela en 1914 con *La silenciosa* por lo que lo ubica como uno de los precursores del teatro regional. Hizo mancuerna con otros autores como es el caso de *La diosa barbona* estrenada en 1919 con libreto de Juan Von Haucke, quien escribió sainetes y revistas¹¹⁵⁹. Blum realizó también *La campesina* estrenada en el Independencia en 1924 y muchos años después *La niña del resbalón* estrenada en 1946, ambas en colaboración con Alejandro Cervera Andrade, quien usaba el seudónimo de Alcerán.

Colaborador musical de varios autores, Raymundo Núñez escribió también los libretos de algunas de sus obras como fueron los casos de *La tierra del fuego* estrenada en el Independencia en octubre de 1919 y *Tenorio en Pustunich*, en el mismo teatro en 1919¹¹⁶⁰. Al parecer una parodia de *La Duquesa del Bal Tabarin*, que no la única ya que la Compañía de Arquímedes Pous también había realizado una, *La duquesa de Kanasín*, fue una colaboración con libreto de Rejón Tejero¹¹⁶¹, aparentemente más una revista musical que una zarzuela. También con texto de Rejón Tejero compuso música para *La promesa*. Como caso peculiar, una de sus obras, *La Venus del baño*, zarzuela cuya acción se ubica en la capital del país y estrenada en el Independencia en 1919, demuestra que no necesariamente el teatro regional tenía que recurrir al tema local o regionalista. Núñez es posiblemente el autor más diverso en cuanto los temas que abarcó y a los autores a los que recurrió en búsqueda de libretos. Marcó un hito dentro del naciente teatro regional, trabajando en conjunto con Miguel Acuña Rejón en *Sueños de juventud* que fue estrenada en el Independencia el 11 de

¹¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 86.

¹¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 79.

¹¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 71.

¹¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 83.

¹¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹¹⁶¹ Se trata de Esteban Rejón Tejero. Su hermano Joaquín escribía en la prensa con el seudónimo de "Semifusa".

septiembre de 1919. Dentro de lo que se podría llamar teatro de revista, *El príncipe del Hawai* fue creada con Brito así como *El alma de mi raza* y *Alma ferrocarrilera*, también revistas. Al parecer fue con este autor y músico con quien mejor se entendió ya que dentro de su catálogo están también *Flor de mayo* (1919), *La casita de paja* (1920), *Amor y gloria* (1920) y *Entre la nieve*. Nuñez fue un buen violinista que para la década de los años veinte se le encuentra participando en la orquesta de los grandes eventos del Peón Contreras.

Nacido en Mérida el 28 de febrero de 1880, Alfredo Tamayo Marín desde su juventud fue aficionado al teatro y a la música, figuró como barítono en distintas compañías y como director de orquesta en otras y fue autor de varias canciones que estuvieron en boga en los años veinte¹¹⁶². A los trece años formaba parte de la compañía juvenil de zarzuela que dirigieron Filiberto Romero, Alfredo Zavala y Julio Río. Entre los catorce y quince años compuso sus primeras canciones *Cuando la noche tienda* y *Soñó mi mente loca*, que debido al arreglo realizado por Manuel M. Ponce, durante mucho tiempo se creyó creación del compositor de *Estrellita*. En 1898 viajó a la capital de la República para perfeccionar sus estudios musicales y en 1899 ingresó al Conservatorio Nacional. En México trabajó para la Sección de Música de la Secretaría de Educación¹¹⁶³. Se le encuentra trabajando en el medio lírico meridano para 1906: “También tenemos zarzuela dirigida por Alfredo Tamayo. Con esto creo haber dicho que la compañía será excelente, pues juzgamos a Tamayo –sin temor de parecer apasionados– un artista exquisito. Nos prometemos ir a la zarzuela”¹¹⁶⁴. Y al mes se anunció que “La compañía de zarzuela dirigida por el barítono Tamayo, ha terminado su temporada en el Circo-Teatro. Muchos y justos aplausos se conquistó Tamayo por su voz robusta y su labor discreta”¹¹⁶⁵.

¹¹⁶² Cervera, *op. cit.*, p. 78.

¹¹⁶³ “La Música”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 719.

¹¹⁶⁴ Mario Pontmercy (seud.), “MISCELÁNEA”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, septiembre/1906, año II, núm. 16, p. 48.

¹¹⁶⁵ J. T. P. (seud.), “MISCELÁNEA”, *ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, octubre/1906, año II, núm. 17, p. 58.



Imagen 119. Alfredo Tamayo (*ARTE Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, octubre/1906, año II, núm. 17, p. 59).

Tamayo participó en la vida musical meridana y se le halla en algunos eventos musicales como para cuando se presentó la violinista española María Aspiroz en un concierto en la ciudad, auspiciado por hacendados henequeneros, entre los cuales se encontraban los poderosos apellidos de Montes y de Suárez:

Hemos recibido una atenta invitación suscrita por los Sres. Don Enrique Muñoz Arístegui, Don Avelino Montes, Don Rogelio V. Suárez, Don Luis G. Molina y Don Patricio Gutiérrez, para el primer concierto que dará la Srita. María Aspiroz en los salones de la "Lonja Meridana" mañana lunes a las 8 y media de la noche, bajo el siguiente programa:

Primera parte. "Mignon". Thomas. Entracto [*sic*] por el Quinteto. Prólogo de "I Pagliacci". Leoncavallo. Por el señor Alfredo Tamayo. Concierto número 9º Beriot. (a) Allegro. (b) Adagio. (c) Rondó. Nocturno de Chopin. Transcripción. Sarasate. Gran Jota Aragonesa. Sarasate. Para violín y piano, por la señorita María Aspiroz y el Sr. Marcelino Aspiroz. "Pour ivieiller [*sic*]. Colomvine [*sic*]. Steck. Por el Quinteto. –Segunda Parte. Minuet du "Manon". Por el Quinteto. "¡Eternité!" Mascbheroni [*sic*]. Por el señor Tamayo. Romanza. Svendsen. Serenade. Saint-Saëns. Polonesa Brillante. Wieniawski. Por la señorita María Aspiroz y el señor Marcelino Aspiroz. Gazotte [Gavotte] Pizzicatto. Le Beau. Por Quinteto. Piano de concierto "Stien Way" [*sic*]

Notas. Los boletos se expendrán en las casas de los señores Francisco Heredia calle 60 número 507 y en "Au París Charmant" calle 60 número 496. Las personas que aún no tengan invitación la recibirán al comprar sus boletos.

Es de esperarse que el público inteligente dará buena acogida a la notable violinista española, que se propone dar una serie de audiciones, en compañía de su señor padre y del inteligente barítono yucateco Alfredo Tamayo.

Agradecemos la invitación y les deseamos un brillante éxito¹¹⁶⁶.

¹¹⁶⁶ "NOTAS LOCALES. El primer Concierto de la Srita. Aspiroz", *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, domingo 18/noviembre/1906, cuarta época, núm. 29, p. 3. En esta nota indistintamente se acentúa el apellido de la artista.

De acuerdo a la nota anterior, se manifiesta que la formación de Tamayo incluyó al género de la ópera, lo que es peculiar en relación con las obras que desarrollaría posteriormente en el teatro lírico yucateco. También es de entrever que en dicho concierto hubiese un quinteto, lo que podría suponer que también participó Ernesto Mangas. Sobre la velada se escribió posteriormente:

Ante una escogida [*sic*] y selecta concurrencia se efectuó el lunes último [19 de noviembre de 1906] el tan deseado concierto organizado por el Sr. D. Marcelino Aspiroz y su hija, la notable violinista María, en el que también tomó parte nuestro buen amigo el inteligente barítono Alfredo Tamayo.

La joven violinista es una verdadera artista de sentimiento y su habilidad para dominar el difícil instrumento, es asombrosa, si se tiene en cuenta sus cortos años. En todos los números en que tomó parte fue ruidosamente ovacionada, y al final, después de la Polonesa brillante, fue tal la ovación que le prodigó el auditorio, que se vió precisada a agregar algunos números al programa, con los que cerró la velada, dejando gratamente impresionados los ánimos de las personas que tuvieron el gusto de escucharla.

El simpático Alfredo también fue ruidosamente aclamado al terminar su “Prólogo de ‘I Pagliacci’ ”, en el que demostró una vez más sus excelentes dotes artísticas.

Felicitamos sinceramente al Sr. Aspiroz y a su inteligente hija María por el éxito obtenido en esta primera audición¹¹⁶⁷.

Del acervo creativo de Tamayo se pueden encontrar varias obras que formaron parte de ese momento de auge del teatro musical en 1919 y la Compañía de Zarzuela Yucateca de Talavera: *La culinaria* (Olimpia, 26 de junio de 1919), *Cordero y lobos* (Olimpia, 19 de julio de 1919), *Resurrección de Lázaro* (Olimpia, 2 de agosto de 1919), *El chechén* (Olimpia, 30 de octubre de 1919), *El rey rojo* (revista, Olimpia, 9 de agosto de 1919), *El héroe Cauhich* (Olimpia, 15 de noviembre de 1919), *El influyente* (27 de noviembre de 1919), *El vértigo de la gloria*, *El Xoch*, *El cabecilla* y *Los diablos de Mérida*. La peculiaridad de Tamayo es que no recurrió a otros autores para sus textos, sino que él mismo los escribió.

En este trabajo se ha mencionado en diversas ocasiones a Ernesto Mangas Velasco, nacido en la capital yucateca y quien inició sus estudios con Ernesto Méndez Baeza y cursó armonía y composición con Arturo Cosgaya. Fue violinista del Sexteto Mangas, lo que demuestra que los músicos que participaron dentro del movimiento del teatro regional de la segunda década del XX, eran en algunos casos, compositores que manejaban un repertorio mucho más amplio que el lírico. Era habitual encontrarlo en varios acontecimientos sociales, como por ejemplo, en el de la velada de los congregantes de María Inmaculada, un acontecimiento más de tipo religioso pero conmemorativo, por lo que tenía un carácter de tipo público:

El domingo próximo, en la casa habitación de la señorita Raquel Casares Galera (calle 61 núm. 511) tendrá lugar la velada organizada por los jóvenes congregantes de María Inmaculada, para celebrar dignamente el 2º aniversario de su erección canónica en Mérida.

El programa, que es selecto y variado, es el siguiente:

I. GODARD. Primer cuarteto. Primo Tempo. Cuerda.

II. PROLUSIÓN. R. P. Faustino Rodríguez B. S. J.

III. QUARANTA. “E Morta”. Canto. Señorita Emma Gutiérrez Zavala.

IV. POESÍA. Sr. D. Ramón Aldana S.

¹¹⁶⁷ “El Concierto de la Srita. Aspiroz”, *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, jueves 22/noviembre/1906, cuarta época, núm. 30, p. 3.

- V. MARTUCCI. Scherzo. op. 23. Piano. Srita. María Cano M.
- VI. GASTALDON. “Música prohibita” [sic]. Canto. Sr. José L. Roca.
- VII. DISCURSO. Sr. D. Pedro Corredor de Arana.
- VIII. MENDELSON [sic]. Primer Cuarteto. Primo Tempo. Cuerda.

INTERMEDIO

- I. GODARD. Nocturno. Piano. Sr. Don Antonio Pertín Ponce.
 - II. DISCURSO. Sr. D. Antonio Mediz Bolio
 - III. HASSMANS A. Berceuse. Arpa. Sra. Mercedes Burgos de Uribe.
 - IV. POESÍA. Sr. D. José de Casas.
 - V. SCHIRA F. “Sognai”. Señorita Rosario Pérez Ramírez.
 - VI. MONASTERIO. “Adiós a la Alhambra”. Violín, Srita. María Aspiroz.
 - VII. VERDI. “Aida” [sic]. Dúo de Canto. Señoritas Rosario Pérez Ramírez y Emma Gutiérrez Zavala.
 - VIII- SCHUBERT. Polonesa Brillante. Cuarteto. Cuerda.
- El Cuarteto de cuerda estará integrado por lo señores Antonio Guillermo, Ernesto Mangas, Ernesto Méndez y Arturo Albertos.
- Piano de concierto “Blutner” [sic]
- El anterior programa, hace suponer un éxito completo a la velada, y desde luego anticipamos nuestro parabién a tan simpática congregación¹¹⁶⁸.

La velada congregó a notables como Mediz Bolio y a la violinista española, de paso por Mérida, María Aspiroz. Del programa arriba expuesto, se deduce que Mangas era muy versátil, que igual podía tocar repertorio académico como algo más popular durante su desempeño en las funciones de cine, y más aún, el de componer para el teatro. Mangas se inició en la composición teatral musicalizando *Suerte perra* de Antonio Mediz Bolio estrenada en el Actualidades de Mérida en 1908¹¹⁶⁹.

Alrededor de 1909, Mangas abrió su tienda de música, *La semifusa* denominada Agencia Musical y Miscelánea de Ernesto Mangas, que se encontraba en la calle 65 # 498 (calle del Comercio) y contaba con su propio Apartado Postal con el número 85.

¹¹⁶⁸ “LA VELADA de los Congregantes de María Inmaculada”, *Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente*, jueves 6/diciembre/1906, cuarta época, núm. 34, p. 1.

¹¹⁶⁹ Leyva Loría, Damiana, “Hacia un panorama de la obra teatral de Antonio Mediz Bolio” en *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 234, tercer trimestre de 2005, p. 61.

aludada con aplausos y tría la romanza "Deserto sulla terra"

Maestrófonos!
Maestrófonos!

Las mejores máquinas parlantes
y las más baratas.

Se venden á plazos cómodos.
Precios sin competencia.

Acudid á oirlas en
"LA SEMIFUSA."

GRAN ALBAÑEN DE MUSICA Y MISCELANEA.

Calle 60-513.
Único Agente, **E. Mangas V.**

Imagen 120. La Semifusa (*El Espectador*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 5).

Por otra parte de su autoría son: *Nora* con libreto de Luis D. Romero, *El doctor Xucul* con libreto de Talavera llevada a escena en el Olimpia el 22 de noviembre de 1919 y *La henequenera* revista con libreto de Juan Von Hauke estrenada en el Independencia el 19 de julio de 1919. A partir de 1921 radicó en la ciudad de México "actuando como director concertador de compañías de zarzuela. Marchó a Europa en 1927 como subdirector de la Orquesta Típica Torreblanca y regresó cuatro años después para morir poco después en la capital de la República"¹¹⁷⁰. Con gran certeza su estadía en la capital fue resultado de la infructuosa gira de Herrera hacia el centro de la República, optando Mangas por no regresar a Mérida.

Como se ha mencionado en otros capítulos, Mangas se desarrolló también dentro del cinematógrafo ya que junto con su agrupación, el sexteto Mangas, se le localiza tocando en las funciones, por ejemplo del Salón Independencia:

Desde la noche del jueves último, las funciones del Salón Independencia son amenizadas por el acreditado Sexteto Mangas, lo que, como es natural, ha hecho que el "Independencia" se vea más favorecido.

Es de aplaudirse esta mejora implantada por la Empresa Erosa en su acreditado cine¹¹⁷¹.

¹¹⁷⁰ "La Música", en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 745.

¹¹⁷¹ "LAS AMENIZARÁ EL SEXTETO MANGAS", *El Espectador, Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 14/diciembre/1912, año III, núm. 82, p. 5.

Amenizará por varios años ya que en 1914 se le anunciaba junto con “la bellísima cinta titulada ‘BAILES ANDALUCES’ la cual será amenizada con música especial, por nuestro notable Sexteto MANGAS” ¹¹⁷². Como ya se ha visto, el Salón Independencia era una de las empresas más prósperas en el ramo de la cinematografía local.

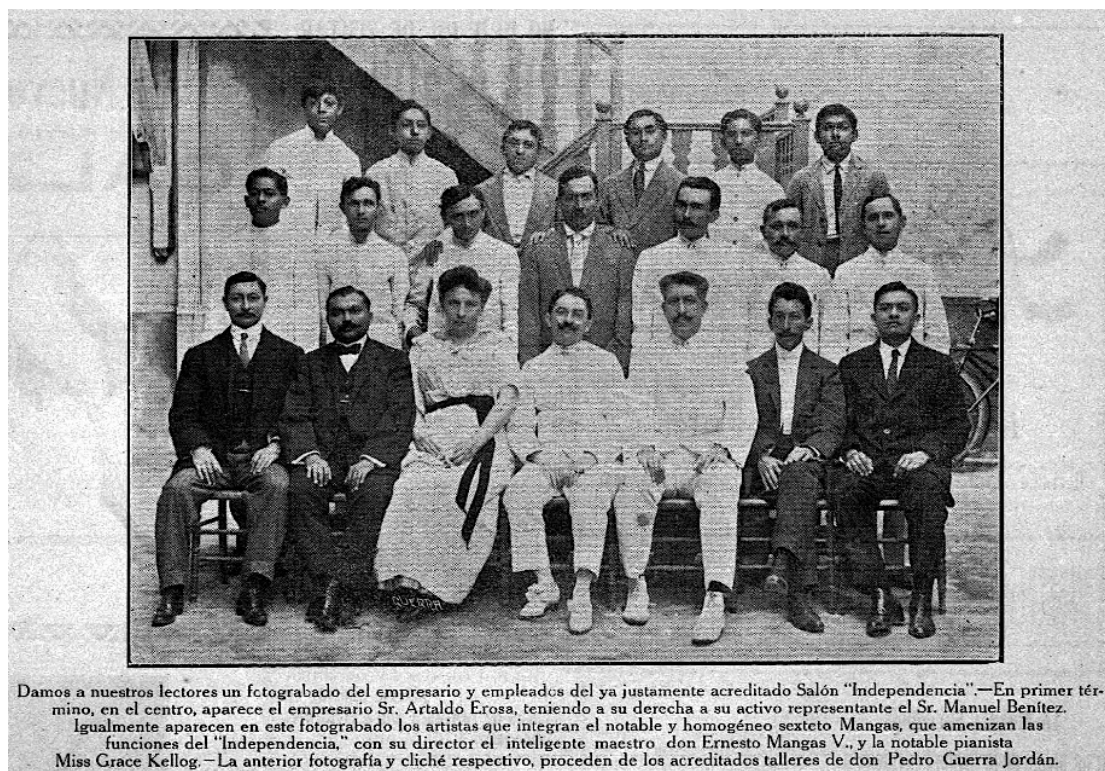


Imagen 121. El empresario Erosa y el sexteto Mangas (Ernesto Mangas, segundo a la izquierda primera fila. *El Espectador*. 1/enero/1914, año IV, núm. 137, p. 21).

Esta actividad la continuaría ejerciendo por más tiempo siendo que también se le encuentra cinco años después en el Circo-Teatro Yucateco:

Por el Circo-Teatro Yucateco

Bajo magníficos auspicios se inauguró el viernes en este coliseo, la temporada de cine de la Empresa Nacional Cinematográfica,

La numerosa concurrencia que asistió a esta función, entre la cual se destacaban las más gentiles damas de nuestra sociedad, pasó la velada agradablemente y salió altamente satisfecha del espectáculo presentado.

Si, ciertamente, las películas exhibidas fueron del más exquisito arte y la proyección no dejó nada que desear por su fijeza y brillantez, justo es consignar que gran parte del éxito obtenido se debió al magnífico sexteto dirigido por el maestro Mangas, el que ejecutó un repertorio de obras completamente variado, habiendo sido ruidosamente aplaudido repetidas veces. Bien podemos decir que tan sólo por oír a este magnífico concierto, vale la pena de asistir a las veladas del Circo Teatro.

Presentando tan irreprochablemente su espectáculo y reuniendo el Circo Teatro inmejorables condiciones de comodidad y ventilación, auguramos desde luego una brillante temporada a la diligente empresa mencionada.

¹¹⁷² *El Espectador*, Mérida, 1/marzo/1914, año IV, núm. 146, p. 6.

Para hoy domingo, gran función con el estreno de las preciosas películas “Un Héroe en Silencio” y “Dónde están mis hijos” (Rem,) ¹¹⁷³

Mangas invitó a los compositores yucatecos a crear obras que serían interpretadas en las funciones de cine del salón Independencia:

El maestro don Ernesto Mangas V., director del sexteto de su nombre, nos encarga manifestemos desde nuestras columnas a los señores compositores yucatecos, que de preferencia ejecutará su concierto en las funciones del Salón “Independencia”, las obras que al efecto escriban aquellos, anunciándose debidamente el estreno de cada una de dichas obras.

Así, pues, ya lo saben los señores que escriben música en Mérida: el maestro Mangas los invita muy atentamente a que le envíen sus obras para ser tocadas en las funciones del “Independencia”.

Y vaya nuestra felicitación al Señor Mangas, que de este modo contribuye a fomentar la música entre nosotros ¹¹⁷⁴.

Ernesto Mangas sea posiblemente el que más cuidó el aspecto literario de sus obras ya que dentro de sus libretistas seleccionados se encuentran dos nombres sobresalientes de las letras yucatecas: Antonio Mediz Bolio y Ermilo Abreu Gómez (1894-1971). Con Abreu creó *La Xtabay*, presentada en el Teatro Olimpia el 12 de julio de 1919, *El cacique* estrenada en el Teatro Independencia el 19 de octubre de 1919 y *La bobita* en el Teatro Olimpia el 20 de octubre de 1919. Otras colaboraciones con Abreu Gómez, pero no para teatro de tema regional, fueron *El Bushido* en el Teatro Olimpia el 16 de octubre de 1919, *Máscaras* en el Olimpia el 16 de octubre también y *Colombina* en el Teatro Independencia el 4 de septiembre de 1919. Algo que en general se puede apreciar de los libretistas que participaron en este movimiento teatral es que estaban en los inicios de sus carreras literarias, como por ejemplo Hübbe que estaría rondando los veinte años.

Si el binomio Núñez-Brito fue efectivo para la realización de varias obras representativas del teatro regional, otra interacción singular fue la que se dio entre el músico Luis Mangas Gutiérrez y Alejandro Cervera Andrade (Alcerán) (1900-1988). Alcerán, nacido en Mérida, escribió cuentos, narraciones de viaje y versos humorísticos. Para el teatro regional escribió zarzuelas y sainetes ¹¹⁷⁵. De su colaboración con Luis Mangas surgieron *Fatalidad* estrenada en el Olimpia el 10 de julio de 1919, *El inocente* estrenada en el Independencia el 12 de agosto de 1919 y *Amor que redime* estrenada en el Teatro Independencia el 30 de septiembre de 1919. Con Esteban Rejón Tejero (1896-1976) hizo *Canto de alborada* (Teatro Independencia, 16 de octubre de 1919). Nacido en Tizimin, Rejón era conocido en su época ya que publicó poesías en diarios y revistas locales ¹¹⁷⁶. Las zarzuelas escritas por Rejón contienen acendradas característica regionales como se sabe de *Claro de Luna*, *Ley Marcial*, también con Mangas, *El huay toro*, *La duquesa de Kanasín*, *Me cambiaron el frasquito* y *La alegría de vivir*.

Músico que desde temprana edad tocaba el piano en las funciones de cinematógrafo en el barrio de Santiago, Cornelio Cárdenas Samada, es uno de los que

¹¹⁷³ *La Revista de Yucatán*, Mérida, domingo 30/marzo/1919, tomo XII, año III, núm. 1122, no se distingue el número de página y la fuente está en desorden.

¹¹⁷⁴ “Una invitación a los compositores yucatecos”, *El Espectador*, Mérida, sábado 7/febrero/1914, año IV, núm. 143, p. 4

¹¹⁷⁵ Cervera, *op. cit.*, p. 75.

¹¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 76.

descuellan dentro de este movimiento con partituras musicales más elaboradas y por ende con una mayor ambición artística. La primera que se le adjudica es *Santita* con letra de Roberto Reyes Barrero, estrenada en el Salón Teatro Actualidades de Mérida. Le siguieron *Mirza* con textos del connotado Antonio Mediz Bolio estrenada en el Teatro Colón de la Ciudad de México en 1910 y una opereta, también en colaboración con Mediz, *El marquesito enamorado*, estrenada en el Teatro Principal de Mérida por la Compañía de Mimí Ginés, artista quien después se quedaría a vivir en Mérida al entrar a formar parte de la familia Peón. Otras obras que estrenó en el Teatro María Guerrero de la Ciudad de México fueron *El cometa* con Ángel Rabanal y *El tesoro del mar* con Rodolfo Navarrete. Otra opereta fue *Oriente* con Joaquín González, estrenada en el Teatro Juárez de Guanajuato y *Perfume Gitano* con letra de su propia inspiración estrenada en el Teatro Carmelita de Ciudad del Carmen en el estado de Campeche¹¹⁷⁷. El *Excélsior* publicó una nota a finales de agosto de 1918 “del estreno de la ópera *El marquesito enamorado* del músico provinciano Cornelio Cárdenas”¹¹⁷⁸, en referencia a su debut en la Ciudad de México.

Fue un músico habitual de los eventos sociales de la ciudad como lo atestigua su participación en el baile de carnaval de “El Liceo de Mérida” donde la orquesta encabezada por Agustín Pasos “turnó con el inteligente y melenudo artista Cornelio Cárdenas, en la dirección de los bellísimos Lanceros y Francesas”¹¹⁷⁹.

¹¹⁷⁷ “La Música”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 774.

¹¹⁷⁸ Roberto El Diablo (seud.), “Escenarios y pantallas. La semana teatral”, *Excélsior*, domingo 25/agosto/1918, año II, tomo IV, núm. 526, p. 3. No se especifica la fecha de estreno ni el teatro.

¹¹⁷⁹ “EL BAILE DE ‘El Liceo de Mérida’ de la calle 59”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 14/febrero/1914, año IV, núm. 144, p. 1.



Pot. Guerra.

SR. CORNELIO CÁRDENAS SAMADA,
inteligente joven artista.

Imagen 122. Cornelio Cárdenas Samada (*El Espectador*, Mérida, 1/enero/1914, año IV, núm. 137, p. 8)

Nacido en Hunucmá, Manuel Gil Cáceres fue músico, director y compositor, que a poco tiempo de Hübbe estrenó la zarzuela¹¹⁸⁰ *Rinelda*, con libreto y música del mismo autor. También compuso para una revista *Los candidatos* con libreto de Cirerol Sansores presentada en el Teatro Apolo por la Compañía Urcelay el 8 de noviembre de 1919 y del mismo libretista Cirerol surgió *Chácharos*. Aunque no se tiene la fecha de su estreno en el Teatro Independencia se podría suponer por su título que su *Chan Kinchi* (el pequeño *Kinchi*) con libreto de Cirerol, es una parodia de la ópera *Kinchi* de Río Escalante. Cirerol nació en Mérida, escribió zarzuelas, sainetes y revistas¹¹⁸¹ y fue el principal empresario del teatro Apolo.

De Samuel García son *Fermín* con libreto de Luis D. Romero, estrenada en el Teatro Olimpia el 24 de julio de 1919 y *El sobrino del cura* con la participación en el texto de Luis D. Romero y Celedonio Acevedo. Existen pocas referencias sobre Ismael G. Amattón, como que se le encuentra trabajando de bugle solista en la Banda de Música del Estado de mediados de febrero a finales de marzo de 1907, cargo al que renuncia por razones familiares¹¹⁸², pero todo hace presuponer que sus pequeñas obras *El nuevo doctor*, con libreto de Cervera Andrade, estrenada en el Teatro Apolo

¹¹⁸⁰ Cervera, *op. cit.*, p. 71.

¹¹⁸¹ *Ibidem*, p. 84.

¹¹⁸² Sánchez Novelo, Fausto M., *Documentos para la historia de las bandas de música del estado de Yucatán (siglos XIX y XX)*, Mérida, Gobierno del Estado de Yucatán, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2015, pp. 107 y 139.

el 6 de noviembre de 1919, *Xchepita Piña*, con libreto de José Talavera León, estrenada en Oxxutzcab en 1919 y *Honor de mestiza*, también de Talavera León, estrenada en el mismo año, pertenecen a la convocatoria de la compañía de zarzuela yucateca de este último para obtener material suficiente para su temporada. En las mismas circunstancias se encuentran las piezas de Armando Camejo y Álvaro Pérez. Del primero son *Antaño y hogaño* con libreto de Esteban Rejón Tejero estrenada en el Teatro Olimpia el 19 de junio de 1919. Álvaro Pérez fue músico y director, escribió sainetes y zarzuelas como *La revancha* y *Demonio de los celos*, estrenada en el Teatro Independencia el 15 de julio de 1919¹¹⁸³. Otros dos ejemplos de la amplia producción a finales de la segunda década son *Los dos bribones* estrenada en el Teatro Olimpia en 1919 de Mangas y Carlos Bolaños y *La venganza del indio*, de Mangas con texto de José Talavera estrenada en Ticul en el mismo año. Resulta curioso que en esta oleada de creaciones el que sería un importante hacendado, Porfirio Sobrino Vivas, colaboró con la letra de *Mérida Carnaval* que Eliseo Grenet –que no era yucateco, sino cubano– compuso en la primera mitad de 1919 y que fue llevada a la escena por la compañía cubana de Arquímedes Pous en el Teatro Olimpia antes de la temporada de Talavera.

En los años veinte se localizan algunas obras como las de Fausto Pinelo Río siendo una de ellas *Blanca Flor*, zarzuela con libreto de Manuel Cirerol Sansores estrenada en el teatro Independencia el 15 de enero de 1921 y *Fuego a la revista*. De su hermano Carlos Pinelo Río *Doña Pascuaza*, con libreto de Cervera Andrade, fue estrenada en el Teatro Independencia el 12 de julio de 1924. Fausto Pinelo sería una de los compositores más representativos de la corriente mayista aunque en sus inicios fue músico de salón:

En la próxima semana se verificará en los salones del “Liceo de Mérida” (calle 59) el concierto que con el concurso de valiosos elementos artísticos, organiza el joven artista Fausto Pinelo.

Dados los méritos de las personas que tomarán parte y del señor Pinelo, este será una brillante nota de arte.

Hay gran entusiasmo por asistir a él pues se trata de la verdadera y completa presentación a nuestra culta sociedad, de un [nota: pedazo roto]¹¹⁸⁴[...]

En las décadas siguientes continuó la creación de obras dentro de este género. A este período pertenecen *Xtohil*, estrenada en 1930, de Carlos Marrufo C. con libreto de Víctor Martínez Herrera, periodista festivo que escribió sainetes y revistas¹¹⁸⁵; *Emeritas hispanas* de José Domínguez con libreto de Víctor Martínez Herrera estrenada en 1934 e *Hipiles y rebozos* y *Oro y sosquil*, ambas con libretos de Ildefonso Gómez y presentadas en el Teatro Colonial en 1940 junto con *En tiempos de Don Olegario*, parodia de *En tiempos de Don Porfirio*, película estrenada en ese mismo año.

Un caso particular es el de Nazarico V. Montejo, campechano, doctor en Medicina cuya afición literaria se manifestó en el género humorístico para teatro por lo que escribió comedias y sainetes. Dos obras se le conocen: la revista *Campechanerías* y la zarzuela infantil *La caperucita roja* de 1939.

¹¹⁸³ Cervera, *op. cit.*, p. 85.

¹¹⁸⁴ “EL CONCIERTO DE FAUSTO PINELO”, *El Espectador. Periódico semanal. Información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 29/noviembre/1913, año IV, núm. 132, p. 1.

¹¹⁸⁵ Cervera, *op. cit.*, p. 88.

Existen referencias de otras pequeñas obras pero carecen de fechas que las ubiquen cronológicamente. Tal es el caso de Marcial Cervera Buenfil y su *Dios los cría* y del meridano Agustín Pasos quien fue músico de profesión y aficionado al teatro desde su juventud. Escribió zarzuela, sainetes, diálogos y monólogos para el teatro regional. Entre sus obras se encuentran *Mercedes*, *La gran lata*, *La decepción del doctor*, *Novios incógnitos*, *Matrimonio y mortaja* y *La canción de la moneda*¹¹⁸⁶.

No obstante no estar comprendida en el período que este trabajo contempla, se debe mencionar a *El rosario de filigrana* con música de Rubén Darío Herrera y estrenada en el teatro Fantasio en 1953. Su argumento, personajes y acertada música, es un buen ejemplo de las posibilidades que el formato del género chico hubiese podido dimensionar en la búsqueda de un teatro vernáculo de altos vuelos.

El teatro regional yucateco merece un trabajo de investigación por sí solo. La intención de dedicarle unas páginas se debe a la necesidad de establecer la conexión entre las prácticas teatrales del siglo XIX y principios del XX con su posterior desarrollo, que bifurcándose, un camino continuó hacia la revista y el sketch, mientras que la otra vereda, mucho más corta, aspiró a una profesionalización, que a pesar de intentos de mayor envergadura y ensayando con otras formas, no contó con los recursos humanos, materiales y económicos para progresar.

¹¹⁸⁶ *Ibidem*, pp. 83 y 84.

CAPÍTULO 11

De creaciones locales ambiciosas

Si bien el teatro regional de Yucatán es representativo de la cultura dramática de la península, resulta notable que en otro orden de las disciplinas escénicas, hubo artistas que se involucraron en el género de la ópera, *malgré tout*, siendo que este tipo de composición resultaba de lejana presencia, campo inexplorable y de éxito relativo, además de requerir un bagaje de conocimientos musicales y teatrales que en su momento hasta resultaba de difícil acceso. Sin embargo es loable su incursión aunque desafortunadamente sus esfuerzos se quedaron varados en el camino hacia el escenario. En este apartado solamente se tratará de las obras comprendidas en el periodo de este trabajo y que se ciñeron a un modelo tradicional de ópera.

11.1. Las óperas de Domingo María Ricalde Moguel

Nacido en Hochtún el 2 de julio de 1848, Domingo María Ricalde Moguel a los quince años inició sus estudios de violín y tres años después ingresó a la orquesta del pueblo. Después se trasladó a Mérida en donde se dedicó a la enseñanza musical. En 1878 fue socio honorario del Liceo de Mérida y en 1899 viajó a Italia para perfeccionar sus estudios. De sus conocimientos y gusto adquiridos compuso óperas a la italiana: *Lucía* (1894) en 3 actos con libreto de Camarano; *La cabeza de Uconor* (1898) en 3 actos del drama en verso de Peón Contreras, premiada con medalla de oro en la Exposición de San Luis de 1904; *Un amor de Hernán Cortés* (1900) en 3 actos del drama en verso de Peón Contreras; *La vergine del lago* (1901) en 4 actos del libreto de Costellani; *Gil González de Ávila* (1903) en 3 actos adaptación del drama en verso de Peón Contreras y *El bardo* de Peón Contreras. De todas ellas solamente se sabe de su existencia por datos expuestos en diversas publicaciones y por anécdotas, como aquella en la cual la Casa Ricordi le confiscó su *Lucia* por haber utilizado un libreto sobre el cual no tenía los derechos de autor, siendo que sus manuscritos con alguna posibilidad están esperando ser rescatados de alguna bodega de la casa editorial italiana. Se sabe de otras obras compuestas para la escena pero se desconocen los autores de los libretos como son el caso de *Il fratello d'armi*, *El juicio final* y *Anita y Lilia o los secretos de un padre*¹¹⁸⁷. Fue de los primeros en ocuparse de la música orquestal cuando publicó en 1889 un tratado titulado *Fraseología de la música o sea el estudio de los elementos de la melodía*, redactó un prontuario para dirección de orquestas y en 1885 compuso la obertura *Las brisas de Yucatán*¹¹⁸⁸.

Dentro de la generación de compositores mexicanos del siglo XIX que compusieron óperas, como Cenobio Paniagua, Miguel Meneses, Melesio Morales, Felipe Villanueva y Ricardo Castro, es Ricalde Moguel una de las figuras que posiblemente requiera un urgente rescate de su obra, afianzada de por sí, en el olvido inevitable de su atávica pertenencia a un siglo menospreciado en la musicología

¹¹⁸⁷ “La Música”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 765.

¹¹⁸⁸ Cervera Fernández, José Juan, “La Mérida de Chan Cil”, en *Chan Cil y otros precursores de la canción yucateca*, *Cancionero*, Serie Cancioneros 3, coordinación Álvaro Vega y edición Enrique Martín, Mérida, Escuela Superior de Artes de Yucatán, Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fôster”, 2007, pp. 91 y 92.

mexicana –al tildarlo como un siglo en el que se copiaban los estilos europeos– y por ubicarse dentro de un género que no goza en la actualidad de singular aprecio en la mayoría de sus coterráneos.

El interés de Ricalde en un género que en la península se representaba poco resulta inverosímil, aunado a los nulos antecedentes de compositores locales que hayan realizados obras que incursionaran en esta categoría musical y con ello comprobaran su aceptación. Sin embargo dicho interés tuvo que ser alentado de alguna manera, máxime si encontramos el primer punto de partida que es el encontrar un texto sobre el cual trabajar. Esto fue solventado no solamente por Ricalde sino por todos los operistas mexicanos, al tener acceso a aquellos libretos publicados en versión bilingüe que desde 1828 se ponían a la venta para ser vehículo de instrucción para el público en general. Puesto el ejemplo por Rafael Palacio y continuado por los demás compositores de la época, la selección de un texto no fue objetado por la ética profesional y Ricalde se abocó en su empresa:

Alentado Ricalde Moguel por ese ejemplo, el cual le ofrecían los más conspicuos operistas mexicanos de entonces, y que el público y los críticos de la capital en vez de reprobar habían premiado con su aplauso, se decidió a seguirlo y escogió para iniciarse como operista, el libreto escrito por Camerano [sic] y musicado por Donizetti, el cual había publicado la imprenta de Antonio Díaz (México, 1841. 63 pp. de 15 cm.) en edición bilingüe, versos italiano y español; así nació *Lucía de Lamermoor* [sic], primera ópera de Ricalde Moguel, terminada en Mérida en 1894¹¹⁸⁹.

Pero si la solución resultaba eficaz para poder encontrar una historia o un trabajo literario del cual partir, a su vez resultó la causa de que la obra fuese decomisada para cuando pretendió llevarla a escena, nada más y nada menos, que en la misma Italia a donde viajó y en donde la casa Ricordi, editora de la obra homónima de Donizetti, y a través de medios judiciales, llevó al fracaso las intenciones del yucateco.

A su regreso de Italia, y tras la experiencia con Ricordi, Ricalde tuvo el atino de encontrar una mejor solución a la problemática de los libretos. Ante el éxito de José Peón Contreras como dramaturgo y con el reconocimiento que gozaba su paisano en los medios intelectuales mexicanos, no dudó en seleccionar entre sus composiciones y con ello entrar en la vertiente de los compositores que procuraban textos nacionales en el empeño de crear obras mexicanas con tendencia internacional. Además la obra de coterráneo era de fácil acceso ya que los ejemplares eran impresos y vendidos en la capital yucateca.

La obra del dramaturgo no le era ajena, siendo la primera en ser seleccionada el drama en tres actos y en verso ambientada en la Edad Media, *La cabeza de Uconor*, el cual había sido estrenado la noche del 27 de febrero de 1890 en el Teatro Peón Contreras¹¹⁹⁰. La prensa anunció su estreno:

Sabemos de positivo que está ya en ensayo este hermoso drama de Peón y Contreras. Se pondrá en escena, según nos informan, en la función de gracia de la Sra. Caro de Delgado, que tendrá el jueves próximo.

¹¹⁸⁹ Romero, Dr. Jesús C., *La ópera en Yucatán*, México, Ediciones “Guión de América, 1947, p. 68.

¹¹⁹⁰ Peón y Contreras, José, *La cabeza de Uconor*, Mérida de Yucatán, Imprenta Mercantil, ed. José Gamboa Guzmán, 1890, portada.

No puede ser más acertada la elección de la digna esposa del Sr. Delgado¹¹⁹¹.

En esa primera función, estuvo presente el compositor, para cuando la Compañía Dramática Delgado en ocasión del beneficio de la Sra. Caro de Delgado la puso en escena y entre el intermedio del primero al segundo acto, Ricalde estrenó la obertura *La corona de flores* con dedicación a Peón Contreras y entre el segundo y tercer acto, ahora para la beneficiada, el vals *Último suspiro*¹¹⁹². Ocho años después, según el listado de Cámara Zavala, surgiría en 1898 la primera ópera en la que tanto texto y música eran de autores yucatecos. Es de mencionar que la Compañía Dramática Delgado promocionaba la dramaturgia local, en este caso, *El puñal de la honra*:

Este es el título de un drama original de nuestro amigo el Sr. Irigoyen Lara.

El Sr. Delgado, Director de la Compañía que actúa en el Peón Contreras, nos ha dicho que se propone darlo a la escena muy pronto.

Deseamos que esto se realice, porque desempeñado el Drama por la Compañía que dirige y la cual cuenta con un excelente cuadro, tendrá mejor interpretación¹¹⁹³.

De acuerdo a la historiografía, Ricalde trabajaría después con tres creaciones más de Peón Contreras, pero de ser cierto, están extraviadas o perdidas para siempre, así como no hay noticia de algún estreno. Estas obras de teatro fueron: *Un amor de Hernán Cortés*, drama en tres actos y en verso, estrenado en el Teatro Principal de la Ciudad de México la noche del 5 de junio de 1876¹¹⁹⁴ el cual fue trabajado para 1900; el drama en un acto y en verso *Gil González de Ávila*, representado por vez primera “con extraordinario éxito” también en el Teatro Principal de la capital mexicana la noche del 20 de febrero de 1876¹¹⁹⁵ y *El bardo*, drama en tres actos y en verso, que según relata Cámara, fue “representado por primera vez con extraordinario éxito en el Teatro Rubio de Mazatlán, la noche del 13 de marzo de 1886” y con dedicatoria a Francisco Gómez Flores¹¹⁹⁶, literato potosino quien desde la infancia desarrolló vida y obra en el puerto sinaloense.

Los dramas escogidos por Ricalde denotan el particular gusto por el tema romántico de finales del siglo XIX, siendo los ambientes medieval y colonial las atmósferas idóneas para construir un discurso musical a la altura del tipo de repertorio operístico que se esperaba. Los lenguajes musicales para dichas obras no estarían muy alejadas del que se acostumbraba escuchar en el aún predominante estilo italiano, siendo Bellini, Donizetti y Verdi los ejemplos a continuar en estos primeros intentos de un yucateco en alcanzar la cima del éxito como operista.

¹¹⁹¹ “LA CABEZA DE UCONOR”, *El Eco Mercantil. PERIÓDICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES*, Mérida, 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.

¹¹⁹² Elenco: El Marqués de Pedraza, Sr. Santiago; Rodolfo, Sr. Ortega; Osvlado, Sr. Delgado; Rosela, Sra. Caro de Delgado; Cadin (paje de Osvlado), Sr. Ortín; Torrijano, Sr. Torres; Gumara (esclava mora), Srita. Gamir. Cámara, *op. cit.*, pp. 94 y 95.

¹¹⁹³ “EL PUÑAL DE LA HONRA”, *El Eco Mercantil. PERIÓDICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES*, Mérida, 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.

¹¹⁹⁴ Peón y Contreras, José, *Un amor de Hernán Cortés*, Mérida de Yucatán, Gamboa Guzmán y Hermano, Impresores-Editores, 1883, portada.

¹¹⁹⁵ Peón y Contreras, José, *Gil González de Ávila*, Mérida de Yucatán, Gamboa Guzmán y Hermano, Impresores-Editores, 1883, portada.

¹¹⁹⁶ Peón y Contreras, José, *El bardo*, México, Imprenta de José V. Castillo, 1890, portada y p. 3.

11.2. Arturo Cosgaya y su paso por la escena local

Después de Jacinto Cuevas e hijos, el personaje más relevante en el acontecer musical de finales del siglo XIX y principios del XX fue Arturo Cosgaya. Y sería junto con Cirilo Baqueiro Preve, las dos figuras públicas que más harían a favor de la actividad cultural musical. De hecho son cercanos uno al otro, ya que para finales del XIX, Baqueiro Preve formaría su primera agrupación instrumental con Cosgaya y Adolfo Cecías en las flautas; Nicanor Solís, Fermín Pastrana y Manuel Pasos en las guitarras y José Cecías en el tololoch¹¹⁹⁷.

Arturo Cosgaya Ceballos desde temprana edad se vio involucrado en los escenarios, participando en compañías locales de zarzuela. Su talento fue reconocido desde sus primeras incursiones como lo testimonia el siguiente comentario aparecido en la prensa en 1903:

Es digna de un completo estudio la personalidad musical del artista Cosgaya, y aunque no pretendemos hacerlo, por la estrechez de estas columnas para el caso, vamos a dedicarle dos palabras juzgándole como músico que pone sus obras y sus hechos de artista al imparcial juicio de la opinión pública.

Arturo Cosgaya se formó solo, puede decirse, porque su gestación comenzó cuando aquí no había maestros ni modelos que seguir. De los maestros de ahora, unos estaban fuera del país estudiando, y otros no eran propicios a la enseñanza. Por tales causas, Cosgaya, con un tesón inquebrantable, ayudado poderosamente de su propio instinto y su vocación, púsose a trabajar ahondando en los libros de armonía, rebuscando en ellos el talismán deseado y descubriendo sus secretos tesoros. Y se hizo músico. Por aquellos tiempos fue cuando la flauta en sus labios era un torrente de notas sabiamente lanzadas con hermosa tonalidad. En este instrumento alcanzó un completo dominio, y lo prueba palmariamente el hecho de haber salido de su cátedra el conocidísimo Arturo Espinosa, quien llegó a ejecutar tanto como el maestro.

Ahora bien, Arturo Cosgaya descuidó en grado sumo su educación artística, pues aunque adquirió muchos conocimientos musicales, no fueron los bastantes, pues si bien es verdad que una inteligencia como la que él posee, puede hacer mucho, no lo puede todo, y es esencial al artista una mano experta que le guíe para evitarle los tanteos e incertidumbre del aprendizaje, y las incongruentes mescolanzas de autores y escuelas que son tan perjudiciales.

Sin embargo, Arturo sabe todo lo que necesita para sus aspiraciones; mas no tiene la fuerza necesaria para dirigir su saber al terreno en que le sea más aprovechable. Lanzase al de la composición y han gustado sus obras, citándose algunas inspiradas. Se han observado en ellas el afán de salir en busca de algo que no sea lo común, —eso es lo meritorio en Cosgaya— aunque no siempre triunfe su deseo, pues aun poseyendo admirables facultades, éstas no son sólo lo que se necesita para hacer verdaderas obras de arte. La educación musical se completa adquiriendo eso que no se puede definir, lo *chic*, eso que se toma en el medio ambiente artístico, en otros horizontes más amplios que el nuestro, allí en donde Chonita Sauri, Aznar, Río y Gamboa Guzmán peregrinaron y se hicieron buenos. Es imposible ser correcto director de orquesta sin modelos; es imposible que sea buen intérprete quien se guíe por sí solo, porque es muy traidor el gusto artístico y hay que educarlo entre buenos artistas, someterlo y depurarlo de todo vicio.

-Arturo, váyase Ud. a París, váyase Ud. a París¹¹⁹⁸.

¹¹⁹⁷ Martín Briceño, Enrique, “Un fúlgido raudal. Chan Cil en la aurora de la canción yucateca”, en *Chan Cil y otros precursores de la canción yucateca*, Cancionero, Serie Cancioneros 3, coordinación Álvaro Vega y edición Enrique Martín, Mérida, Escuela Superior de Artes de Yucatán, Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster”, 2007, p. 29.

¹¹⁹⁸ “Arte y artistas” “Arturo Cosgaya”, *Pimienta y Mostaza*, Mérida, domingo 24/mayo/1903, 3era. época, núm. 21, p. 243.

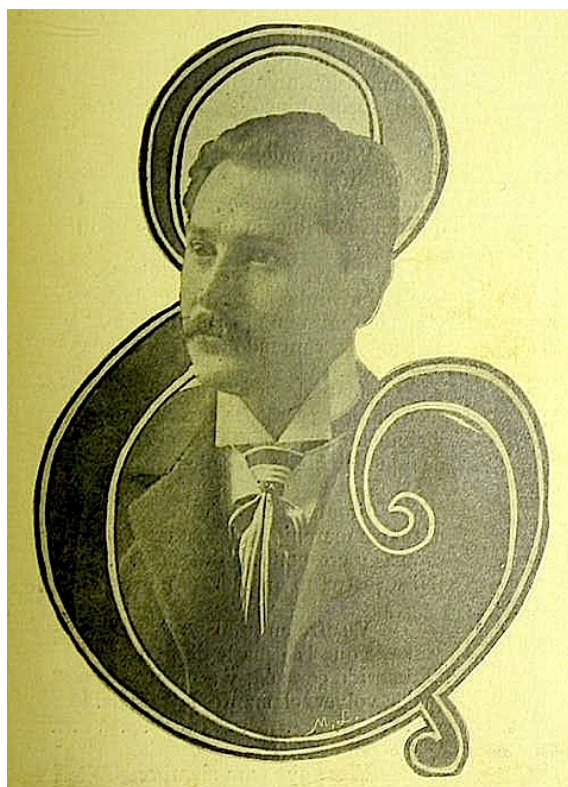


Imagen 123. Arturo Cosgaya. (*Pimienta y Mostaza*, Mérida, 24/mayo/1903, 3era. Época, Núm. 21, p. 243).

Es singular que aunque Cosgaya no partió a París a realizar estudio musical alguno, algunos números de una de sus zarzuelas, se anunciara que fue ejecutada por una agrupación musical francesa:



Imagen 124. Anuncio del Centro Musical y Miscelánea (*El Espectador*, Mérida, 1/febrero/1913, año III, núm. 89, p. 5).

Dentro de las festividades anuales de la ciudad el carnaval era una de las más importantes. Y es ahí en donde encontramos a Cosgaya, siendo uno de los personajes más queridos en los salones de la burguesía meridana a principios de siglo:

Lo palpitante, lo que alfileretea nuestra sensibilidad despertando inquietudes y bordando el corazón de una primavera de esperanzas, es el carnaval que azota ya nuestro rostro con su aliento de músicas salpicadas del “allegro” de las risas.

Ya es “El Liceo”, caballero enguantado de irreprochable porte, ya es “La Unión”, la adorable maga que prende en sus cabellos el manojo de claveles y sonríe, sonríe siempre en el florecimiento de sus alegrías vencedoras, ya es “El Liceo Juvenil” gallardo mancebo de frac rojo y dorado crisantemo, ya las demás Sociedades, las de obreros, todas sienten la palpitation precursora de la gran apoteosis de la locura que cruzará por los salones saturados de “Houbigand”¹¹⁹⁹ y por la calle bajo una lluvia de flores, serpentina y “confetti”.

*

Se han venido sucediendo varios bailes, entre ellos el que celebró la noche del 2 la Sociedad de “La Unión”, que ha tenido exquisito gusto en el adorno de sus salones. Al penetrar por el pórtico, como imperturbables guardianes, dos caballeros de capa y espada erguían su cuerpo de bronce sobre dos artísticas columnas negras, y en el remate de la corta escalinata, a un lado y otro, dos grandes tibores contenían exóticas plantas de porcelana, entre cuyas flores resplandecían las bombillas de luz eléctrica. Luego los amplios salones inundados de luz que reverberaba en los espejos de cristal de roca, las ricas colgaduras, los cuadros de selección delicadamente artística, en los ángulos y junto a las columnas que sostienen los arcos del edificio, alegorías en bronce y bellas figuras moriscas de terracota, macetas de arbustos, y en el fondo, tras de las mesitas del bufet, como un pedazo de bosque tropical cuyas hojas, plateadas por la luz, jugueteaban mecidas por el viento. Y la música, arrulladora en las ligeras armonías del valtz [*sic*], abrasadora en el dejo candente de los danzones, flotaba en el ambiente en sonoros desbordamientos de cascada mientras los fracs y las sutiles faldas se agitaban con palpitations rítmicas, y pasaba la nieve olorosa de los hombros apenas oprimidos por el arranque de los lujosos trajes, pasaban las cabelleras gloriosas, las bocas sonrientes, ¡los ojos iluminados de la felicidad!

En la plataforma, batuta en mano, nuestro inteligente artista Arturo Cosgaya imprimía las inspiraciones de su alma y los latidos de su corazón al desbordado oleaje de armonías que cantaban el jubiloso florecimiento de los espíritus.

Puede decirse que la Sociedad de “La Unión” consagra siempre especial cuidado a su orquesta que resulta insuperable. Las piezas de este año son de primorosa factura, sobre todo el valtz [*sic*] y un danzón oliente a manigua, de armonías enloquecedoras y flexibles que ondulan, se quiebran y azotan como una ola de voluptuosidad embriagante y cuya repetición fue solicitada con entusiasmo. También agradó mucho la polka intitulada “La Ruiz Osorio”, debida a la inspiración de nuestro popular cancionero Chan Cil. Mas no se crea que éste ha dedicado su obrita a alguna dama. La ha dedicado nada menos que a la máquina desfibradora de henequén inventada por el inteligente D. Tomás Ruiz Osorio, y que hoy día puede decirse que está triunfante sobre las muchas de su género, pues es la más solicitada por los señores hacendados, muchos de los cuales palpan ya el provechoso resultado de la máquina.

De modo que la “Ruiz Osorio” tanto puede ser movida por una fuerza de diez o doce caballos como por una batuta¹²⁰⁰.

Como compositor Cosgaya realizó varias obras dentro del género chico e incursionó en la ópera, además de haber abierto alrededor de 1907 su “Almacén de música y miscelánea de Arturo Cosgaya Ceballos” ubicada en un principio en la calle 58 # 522. Para la Compañía de Opereta y Zarzuela de Esperanza Iris a principios de 1907 realizó el arreglo de *Los dos pilletes* del drama en siete actos de Pierre Decourcelle (1856-1926) en la adaptación en español de Juan Bautista Enseñat (1854-

¹¹⁹⁹ Houbigant, marca francesa de perfumería fundada en 1775 por Jean-François Houbigant (1752-1807). En la actualidad es la segunda perfumería más antigua de Francia, después de Galimard fundada en 1747.

¹²⁰⁰ Fistol (seud.), “Crónica”, *“El Eco” Literario* (suplemento de los lunes de *El Eco del Comercio*), Mérida, lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 2.

1822). Cuatro años más tarde con la compañía de Carlota Millanes, se repuso la pieza, ahora titulada *Los Pilletes* y previo a su estreno se comentó:

Ahora que está próxima a estrenarse la hermosa obra de Don Arturo Cosgaya, cuyo título es el mismo de estas líneas, creemos oportuno ocuparnos aunque brevemente, de la personalidad artística del Sr. Cosgaya, cuyo retrato honra hoy nuestras columnas.

Dotado Cosgaya de una inspiración fecunda y con profundos conocimientos en la composición, las obras que escribe no pueden ser menos que joyas musicales, y en efecto, lo son. Todas ellas poseen brillantes cualidades en su orquestación, osados conceptos y combinaciones raras que hacen que el que las escuche se sienta maravillado.

No conocemos la partitura de “Los Pilletes”; mas personas que han asistido a algunos ensayos, nos dicen que dicha obra tiene una instrumentación sorprendente, que en ella está hábilmente manejado el contrapunto y que encierra en sí maravillosa fecundidad de ritmos y conceptos encantadores.

Esperamos ansiosamente el estreno de “Los Pilletes”, que no dudamos será la obra que rodee al maestro Cosgaya de una aureola gloriosa; y terminamos este artículo haciendo presente nuestra admiración por Don Arturo Cosgaya, que, en nuestro concepto, es el mejor de nuestros pocos compositores¹²⁰¹.

Sobre el estreno de *Los Pilletes* se escribió:

El estreno el sábado pasado, de la grandiosa zarzuela en cuatro actos del maestro don Arturo Cosgaya, “Los Pilletes”, ha sido sin duda el más grande acontecimiento que se haya registrado en nuestra historia artística.

Desde la introducción y coro de aldeanos, comenzó a desbordarse un raudal de armonías de la fecunda e inagotable inspiración del maestro Cosgaya. El tema está tan hábilmente tratado que se percibe con gran dificultad; no hay esas repeticiones tan causadas del *motivo*, que demuestran en quien las emplea poco inspiración y menos talento; tampoco existe en “Los Pilletes” la monotonía de *tono* eternizado, no; aquí se suceden las modulaciones a granel, persistiendo siempre el tema, oculto con maestría, ajustado a las escenas y con esa magistral orquestación de la que Cosgaya hace derroche en todo lo que escribe.

Todos los números de “Los Pilletes” nos parecieron igualmente bellos, originales y de gran dificultad para cantantes y orquesta; sobresaliendo entre todos ellos por su gran orquestación, el grandioso concertante del segundo acto, que es uno de los más hermosos que hemos oído, y que no desdenarían muchos compositores de fama mundial ponerle su firma.

La interpretación que obtuvo esta obra, a pesar de sus escabrosas dificultades, fue buena. Carlota Millanes cantando con *amore*, interpretó magistralmente el papel de Sofía; Isabel Saavedra nos hizo una Eugenia con toda perfección; María y Emilia Caballé estuvieron muy bien en sus papeles de Picapica y Limosnero, especialmente la primera; la característica Sra. Millanes y don Alberto Morales, estuvieron admirables encarnando los difíciles papeles de la tía Cucaracha y el tío Garduño; Salazar trabajó muy bien el difícil papel de Carlos; y no se salieron de la discreción los señores Inclán, Avendaño y Díaz; a los coros les faltó ensayo.

Párrafo aparte merece la orquesta, la que ejecutó maestramente la difícil partitura de “Los Pilletes”, bajo la enérgica batuta del autor.

El éxito que obtuvo la obra de Cosgaya fue ruidoso, delirante; jamás compositor alguno yucateco ha escuchado tantos aplausos como los tributados al Sr. Cosgaya; gran número de coronas fueron ofrendadas al maestro; la orquesta, después de cada acto se ha visto obligada a tocar dianas, y después de la función, un compacto grupo de admiradores, amigos y artistas, fueron a felicitar al Sr. Cosgaya a su casa habitación.

Felicitamos al maestro Cosgaya por el hermoso éxito que obtuvo su última obra, que ha venido a colocarlo en primera fila entre nuestros primeros compositores nacionales.

Honor, a quien honor merece¹²⁰².

¹²⁰¹ “Los Pilletes”, *El Espectador, Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 10/diciembre/1910, año I, núm. 7, p. 1.

¹²⁰² Moreli (seud.) “Por el ‘Peón Contreras’. Hermoso éxito obtenido por ‘Los Pilletes’ ”, *El Espectador. Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, pp. 4 y 5.

Su presencia no se limitaba a su trabajo como músico y compositor. Era el proveedor de artículos musicales, como ya se ha expuesto anteriormente y su negocio proveía de “cuerdas frescas, accesorios y toda clase de instrumentos de música. Todo a precios baratísimos se halla en el almacén de música de Arturo Cosgaya C.”¹²⁰³, incluyendo artículos importados: “La casa de Arturo Cosgaya C. acaba de recibir los mejores armonios (serafina) franceses”¹²⁰⁴. Igualmente era una de las ventanas a las nuevas tendencias musicales, siendo uno de los músicos con mayor contacto con lo que estaba de moda:

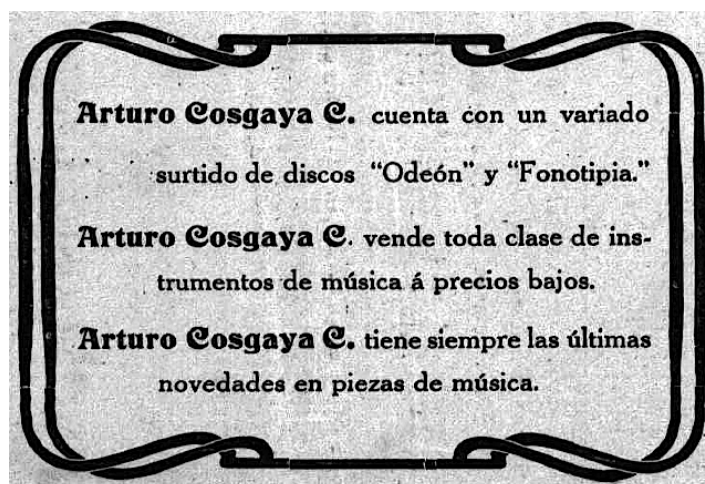


Imagen 125. Almacén de Cosgaya (*El Espectador*, Mérida, 10/diciembre/1910, año I, núm. 7, p. 7).



Imagen 126. Cosgaya, *Canción soporífera* (*El Espectador*, Mérida, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 4).

Una de las obras sobresalientes de su repertorio fue la zarzuela *Rebelión*, con libreto del conocido periodista y poeta yucateco Lorenzo Rosado Domínguez, quien fue diputado y Secretario de la Vicepresidencia en la Época Maderista, así como Secretario General del Gobierno en Sonora durante el período del General Maytorena y luego durante el de Ignacio L. Pesqueira¹²⁰⁵. *Rebelión* se considera la primera zarzuela yucateca, ya que en comparación con las demás obras realizadas antes o

¹²⁰³ *El Espectador*. Semanario de información, espectáculos y variedades, Mérida, sábado 10/diciembre/1910, año I, núm. 7, p. 7.

¹²⁰⁴ *Ibidem*, p. 8.

¹²⁰⁵ Cervera, *op. cit.*, p. 70.

alrededor de su fecha de presentación, contiene elementos más prolijos del costumbrismo, un argumento que refleja la idiosincrasia y situación social del momento (la vida en las haciendas henequeneras) y un montaje musical más acabado, alejándose del simple pretexto musical. Debido a las desavenencias del estreno que se había programado para que lo realizara la Compañía de Esperanza Iris en 1907, su presentación se canceló y no fue sino hasta 1909 con la Compañía de Enrique Labrada que *Rebelión* subió al escenario del Peón Contreras.

Enrique Labrada, quien ya había estado en Mérida trabajando en la Compañía de Zarzuela Pastor de noviembre de 1887 a enero de 1888 y en la Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles de octubre a diciembre de 1889, se presentó en el Peón Contreras con su propia agrupación, la Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa en los meses de marzo y abril de 1909¹²⁰⁶. Con un programa interesante en el cual se reunían títulos de zarzuela grande y chica, zarzuela mexicana y yucateca y ópera muy probablemente “azarzuelada”, fue por ello una de las temporadas más eclécticas que se haya presentado en Mérida. Pero lo sobresaliente, como se ha mencionado, fue que a Labrada se le debe el que *Rebelión* de Arturo Cosgaya se estrenara en el Peón Contreras el sábado 27 de marzo de 1909, dos años después de que fuera censurada para cuando Esperanza Iris quiso hacerlo en 1907.

Entre los miembros de la agrupación de Labrada de nuevo pisaba tierras yucatecas Felicidad Pastor, la cual apareció con dos meses de anticipación a la temporada del Peón Contreras, entre las hojas de la revista *Artes y Letras*:

¹²⁰⁶ Elenco: Felicidad Pastor, Isabel Peyres, Trinidad Sánchez y Celia Bonoris, tiples; Enrique Labrada, Alfredo Lartundo, Luis Ávila, Carlos Pardavé, Pepín Pastor y Félix Medel, actores. Repertorio: *Golfemia*, *La noche de Reyes*, *Restauración*, *El barbero de Sevilla*, *El chico de la portera*, *Ensayo de una ópera*, *El barquillero*, *El dúo de la Africana*, *Rebelión* (Cosgaya), *El palacio de cristal*, *La tempestad*, *El congreso feminista*, *Los niños llorones*, *El terrible Pérez*, *La perla negra*, *La cuarta plana*, *La mascota*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Chin-chun-chan*, *Lohengrin* y las óperas *Cavalleria Rusticana* y *Carmen*. Cámara, *op. cit.*, p. 156.



Imagen 127. Felicidad Pastor en *La Geisha* (*Artes y Letras*, Mérida, enero/1909, año IV, núm. IX, p. 173).

Al parecer la compañía se cambió del Peón Contreras al Salón Olimpia, como lo indica la fotografía de Felicidad Pastor en *Artes y Letras*:



Imagen 128. Felicidad Pastor en el Salón «Olimpo» (*Artes y Letras*, Mérida, abril/1909, año IV, núm. XII, p. 215).

Aunque entre el momento de composición y de estreno de *Rebelión* distó alrededor de dos años, eso no fue impedimento para que Cosgaya incursionara en otras obras de menor envergadura y acendrada ligereza. En el Salón Novelo empezó a subir sus composiciones, con una agrupación infantil como se aprecia en la siguiente cita sobre la temporada de invierno 1907-1908:

La temporada de invierno ha sido fecunda en espectáculos. El salón “Varela” atrayendo público con sus vistas cinematográficas y con sus bellas bailarinas. El salón “Actualidades” que también atrae gente con sus películas, bailarinas, la Murga y últimamente con un buen cuadro de zarzuela; con la Bella Española, con el célebre transformista Tip-Top y con otras novedades que constantemente ofrece el “Salón Actualidades”, hace que sea el preferido del público. El salón “Novelo” donde una compañía infantil se hace aplaudir por la numerosa concurrencia que noche a noche asiste a tan simpático salón. Los graciosos y simpáticos niños que componen la compañía han lucido sus habilidades representando cuadros vivos, cantando y bailando. Además, han representado varias piecitas [*sic*], entre ellas “Quien con muchachos se mete...” del festivo escritor don Lorenzo López Evia, quien se aprovecha de la preciosidad infantil para hacer pasar al público momentos verdaderamente agradables. “Capricho Floral” de nuestro inteligente amigo y compañero Marcial Cervera Buenfil. “Capricho Floral” es una piecita [*sic*] fina, un delicado “capricho” del autor donde en verso fácil y correcto presenta una serie de flores locales. Ayuda al éxito que ha obtenido tan aplaudida obrita, la bella música descriptiva del conocido maestro don Arturo Cosgaya. Y por último, en el Circo-Teatro donde ha estado actuando la compañía dramática de la hermosa actriz señora Virginia Fábregas. Esta compañía nos ha dado a conocer muy bellas obras del teatro francés y del español y ha presentado también obras de gran aparato, en las cuales la empresa ha tenido oportunidad de lucir los lujosos vestidos y decorados con que cuenta. La compañía en general es buena, distinguiéndose en primer término la señora Fábregas que es una de las mejores artistas que nos han visitado¹²⁰⁷.

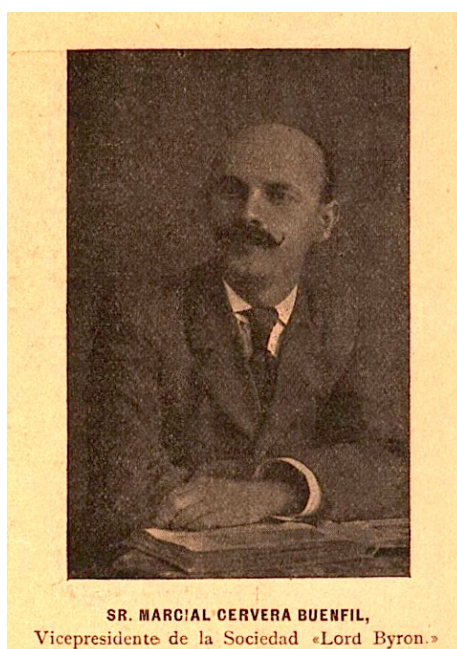


Imagen 129. Marcial Cervera Buenfil, autor de *Capricho Floral* (*ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, enero/1908, año III, núm. 9, p. 76).

¹²⁰⁷ “MISCELÁNEA”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, enero/1908, año III, núm. 9, p. 80.

En 1908 organizó la Compañía de Zarzuela Juvenil Yucateca la cual recibió elogios por parte de la prensa:

¡A mal tiempo, buena cara! Así ha pensado ciertamente, nuestro buena ciudad de Mérida y uniendo el hecho al dicho, aprovecha las calurosas noches primaverales, para inundar los paseos y teatros al aire libre.

Y en verdad, ¿quién por una exigua cantidad de centavos no acude a espaciar el ánimo al salón “Novelo” en donde la compañía juvenil yucateca, bajo la dirección musical del maestro Cosgaya, nos hace pasar tan agradables veladas?

Arturo, caros lectores, ha llevado a cabo una obra que parecía irrealizable. En un brevísimo espacio de tiempo y con los poquísimos elementos con que contamos, ha logrado presentar un espectáculo culto y digno de nuestra sociedad. —¡Estos son los triunfos que alcanzan la laboriosidad y el talento! Toca, pues al público corresponder a tan loables esfuerzos¹²⁰⁸.

La compañía se presentó el 14 de marzo en el Salón Novelo, situado en la esquina de la 57 con 60. Lo conformaban cuarenta y cinco elementos con Francisco Gómez Rul, como director de escena y el mismo Cosgaya como maestro director y concertador. El Salón Novelo era un modesto jacalón que adquirió el nombre por su dueño, el empresario Pedro Novelo. Ante el éxito de la compañía se decidió trasladar las funciones al Circo Teatro Yucateco, en donde quedó bajo la batuta de Ernesto Mangas¹²⁰⁹. De este período surgió *Capricho floral* con libreto de Marcial Cervera Buenfil, *El imperio del amor* de Lorenzo López Evia, *Cabecita de pájaro* de Lorenzo Rosado D. y *Crisis* de Dimas Carabias, estrenadas todas por la Compañía de Zarzuela Juvenil Yucateca. Además de las mencionadas, está *El príncipe rojo*, revista realizada en colaboración con Juan Von Hauke.

La revista mensual *Artes y Letras* de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron” publicó al respecto de la temporada en el Circo-Teatro:

La compañía juvenil de zarzuela del maestro Arturo Cosgaya que actúa en el Circo Teatro, sigue dando sus funciones con brillante éxito artístico y pecuniario, éste último que al principio de la temporada dejaba mucho qué desear, sin poderlo atribuir a otra cosa más que a la ingratitud del público, hoy es todo lo contrario. Noche a noche vemos en las funciones del Circo Teatro, numerosa y distinguida concurrencia que, estimulando la delicada labor artística del inspirado maestro Cosgaya para presentar un cuadro de zarzuela digno de todo encomio, le otorga su decidido apoyo y su aplauso que tanto merece la compañía. Las piezas que se representan en el Circo Teatro, por la troupe, son puestas con mucha propiedad. Del coro de esta compañía, podemos decir: que muy pocas veces hemos oído, con la precisión artística de éste, en otras compañías de zarzuela foráneas... En las representaciones se distinguen las Sritas. I. Ávila, R. Sarzo, C. Ávila, M. Sarzo, B. Sosa, la Sra. de Cid Pérez y los jóvenes J. Dorantes, F. Villamil, Castro, H. López y A. González, quienes ponen en manifiesto sus buenas disposiciones para triunfar en la senda donde se han iniciado.

De la orquesta, ¿qué diré?... Tan conocida es la facultad del inspirado maestro Cosgaya en la música, que, decir que triunfa, no es decir nada nuevo... ¿cuándo no ha triunfado?¹²¹⁰...

¹²⁰⁸ “MISCELÁNEA”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, marzo/1908, año III, núm. 11, p. 96.

¹²⁰⁹ “La Música”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 774.

¹²¹⁰ “Miscelánea”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, mayo/1908, año IV, núm. I, pp. 22 y 23.

Dentro del conjunto de artistas sobresalía Esperanza Sarzo, quien cautivaba a los asistentes cada noche, hasta inspirar versos en sus admiradores:

La Empresa Cosgaya, sigue impertérrita corriendo el mal tiempo en el Circo Teatro Yucateco, con su troupe [*sic*]. Hay mucho entusiasmo entre las familias de nuestra sociedad, por concurrir a las amenas veladas del Circo Teatro. En general, los artistas, bien, mereciendo especial mención los jóvenes A. Castro, Hernán López, Dorantes, Villamil y las Sritas. E. Sarzo, I. Ávila y B. Sosa. La orquesta a la altura de su cometido.

¿Les parecerá a Uds. extraño, que desde la noche del debut de la Srita. Esperanza Sarzo, vaya mucha más gente al Circo Teatro? Pues no hay razón para ello, nada más natural que la gente al saber que Esperanza trabaja en el Circo-Teatro vaya a admirar su belleza y su labor. Ella es joven, bella y hermosa. También justo es decir que tiene una voz melódica, dulce y bien educada, trabaja con soltura y con propiedad:

¡Vamos que es una bella esperanza...!

Señores, ya viene hacia nosotros... ya está aquí...

Maestro Cosgaya, Castro y demás compañía, permítanme que me descubra ante este encanto y la diga unas locuras que retozan por salir de mis labios, que está primorosa, vestida así de Odalisca:

ESPERANZA

Puesto que tu alma es canora
y tus labios un capullo
de donde brota ese arrullo
que seduce y enamora;

Yo te suplico que accedas
a que yo escuche un momento
a tu lado, el suave acento
de brisas dulces y ledas,

Que palpita en esa boca
de comisura sangrienta,
donde está mi alma sedienta
quisiera embriagarse loca,

Más [*sic*] perdóname Esperanza,
no por esto tú me riñas,
mira que aquí hay muchas niñas
que se han puesto en acenchanza [*sic*].

¡Curiosidad imprudente! Has visto chica, ¿cómo se han arremolinado al rededor [*sic*] nuestro?... Quieren oír lo que te digo, quieren verme, reverente, besándote las mano¹²¹¹.

¹²¹¹ “Miscelánea”, *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, junio/1908, año IV, núm. II, p. 39.



Imagen 130. Esperanza Sarzo (*ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, mayo/1908, año IV, núm. I, p. 2).

En esta temporada aparecen las primeras zarzuelas de Cosgaya, ya que *Rebelión* estaría aún por ser estrenada años más tarde:

Decididamente el maestro D. Arturo Cosgaya, empresario de la Compañía Juvenil de Zarzuela, que actúa en el Circo Teatro Yucateco, se ha posesionado por completo de la idea de atraerse al público, que en parte ha conseguido, ofreciendo veladas de variedad artística, ora drama, ora zarzuela, e incorporando en su compañía, personas de incontestables méritos, como el primer actor dramático señor D. Francisco Ortega de Quintana y su esposa, la primera actriz, señora Richard de Ortega, quienes hicieron su debut con un triunfo completo, ante un magnífico auditorio, en la "Muerte Civil", sensacional drama en tres actos de...

"Cabecita de Pájaro", obra de autores yucatecos, fue un lisonjero éxito para los autores: el poeta D. Lorenzo Rosado y el inspirado maestro D. Arturo Cosgaya. El argumento de "Cabecita de Pájaro", es sencillo y bonito, tiene pasajes llenos de ingenuidad y de vida. Los principales protagonistas de la obra, son: Florinda, Cabecita de Pájaro, Rafael Antonio y el poeta D. Mauricio; estos personajes fueron interpretados con toda felicidad. La música, es una bellísima partitura que forjó la ingeniosa inspiración de nuestro artista, el maestro Cosgaya, que pone muy en alto, nuestro arte musical peninsular. De la "CRISIS", sólo puedo decir que, al ver a Mérida, entonces sentí amar más que nunca a esta bella ciudad de los Montejos¹²¹².

Cosgaya era muy apreciado en el medio musical, como lo demuestra la siguiente nota de *El Espectador*:

Hermosa resultó en verdad, la fiesta verificada el sábado pasado en la casa de don Arturo Cosgaya, que un grupo de amigos organizó para celebrar el onomástico de tan distinguido e inteligente compositor.

¹²¹² "Miscelánea", *ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria "Lord Byron"*, Mérida, julio/1908, año IV, núm. III, pp. 54 y 55.

La numerosa y distinguida concurrencia de damas y caballeros, que asistió a esta fiesta, salió satisfechísima de ella, habiendo aplaudido con entusiasmo todos y cada uno de los números del selecto programa, en el cual figuraban tres obritas teatrales que fueron desempeñadas con acierto por apreciables señoritas y jóvenes de nuestra sociedad; un “Capricho español” ejecutado al piano por la señorita Sahara Carrancá; una romanza cantada por la señorita Abigail Sauri Zetina, con acompañamiento de violín y piano por la Sra. Asunción Sauri de Rubio y Srita. Carrancá, respectivamente; y una “Barcarola” y “Guaracha” del “Imperio de Amor”, ejecutadas por el Orfeón Español, bajo la enérgica dirección del maestro Cosgaya. Lo repetimos: todos estos números merecieron el aplauso unánime de la selecta concurrencia. El ambigú, espléndido; la apreciable familia Cosgaya, como siempre, haciendo derroche de atenciones para con sus invitados. Cerca de las dos de la mañana se retiró la concurrencia, llevándose imborrables recuerdos de esta agradable fiesta¹²¹³.

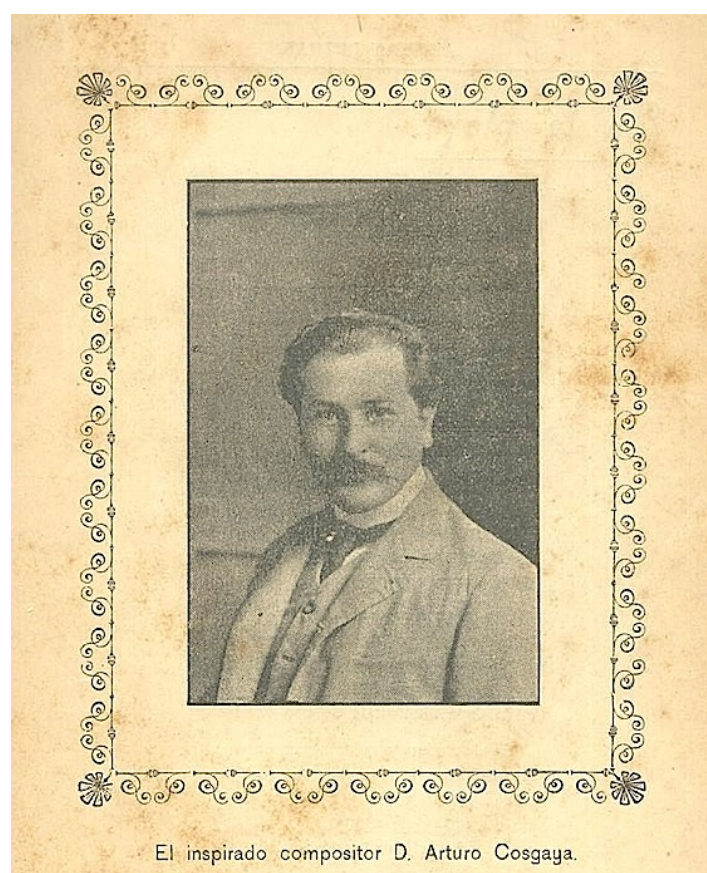


Imagen 131. Cosgaya (*ARTES Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”*, Mérida, septiembre/1908, año IV, núm. V, p. 77).

11.3. *Xunan Tunich*, la primera ópera de temática maya y *Tabaré*

Arturo Cosgaya Ceballos nació en Mérida a fines del siglo XIX. Es considerado el más fluido y espontáneo de los compositores yucatecos, casi autodidacta ya que solamente recibió algunas clases de Ricalde Moguel. Escribió *Xunan Tunich* (La mujer de piedra) en 3 actos con libreto de Álvaro Brito. Al parecer fue promovida para ser estrenada en el Metropolitan Opera House de Nueva York, sin

¹²¹³ “Notas sociales. Festejos a un artista”, *El Espectador, Semanario de información, espectáculos y variedades*, Mérida, sábado 7/enero/1911, año I, núm. 11, p. 4

llegar a ser concretado su estreno. En el Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster” se encuentra una copia fotostática de la copia registrada “en biblioteca Ciudad de México, febrero de 1932”. Es una reducción para piano en cuya portada se lee:

Xunan tunich
Ópera en 3 actos
Inspirada en una leyenda Maya
Por Álvaro Brito
Música de Arturo Cosgaya C.
Mayo de 1930
Mérida, Yucatán, México



Imagen 132. Portada de la reducción para piano de *Xunan Tunich* (CRIDDM/ESAY).

En la primera página se especifican los personajes y sus respectivos registros, resultando interesante encontrar al pie de la lista que José Agustín Cuevas fue el que realizó la copia:

Canek (Príncipe Itzalano)	Tenor Dramático
Tutulxiú (Rey)	Barítono
Sasilek (Princesa Maya)	Soprano
Xnacan Katun (Superiora de las Vestales)	Mezzo Soprano
Yacanchac (Jefe de los guerreros)	Tenor
Ahaucan (Sumo Sacerdote)	Bajo
Kakaltecatl (Guerrero jefe de los Itzáes)	Barítono
Huaykak (Brujo)	Barítono
Un guerrero	Bajo
Un anciano	Barítono

Guerreros, Sacerdotes, Vestales, cazadores, monteros, mujeres, emisarios, gente del Pueblo

(copió J. A. Cuevas)

La estructura de la obra se desarrolla en tres actos, siendo que el primero contiene dos cuadros. La siguiente tabla muestra la estructura de la ópera con las entradas principales de los personajes:

ACTO I	
CUADRO I	
Preludio	
Escena 1ª Cazadores I, II y III y monteros	– <i>Tomad, monteros, hermanos, tomad...</i> – <i>La fiesta de los monteros...</i> Danza de los monteros – <i>Perfuma el campo el nic-té</i> – <i>Vos, ¡Oh Dios de los monteros!</i> – <i>Do quiera la vista ve... perfuma el campo el nic-té</i>
Escena 2ª Dichos y Huaykak	– <i>De horror traigo noticias</i>
Escena 3ª Yacanchac y emisarios	– <i>Ey [sic], oíd aquí...</i>
Escena 4ª Dichos	– <i>Habla Huaykak... ¿Qué aguardas?</i>
Escena 5ª Dichos	– <i>¡Emisario maldito!</i> – <i>¡Oh rey, Oh rey! Los dioses que festejando están...</i>
CUADRO II	
Escena 1ª	Parte orquestal (Ritos de Huaykak)
Escena 2ª Huaykak, Sasilek y Canek	– <i>¿Quiénes sois?</i>
Escena 3ª Sasilek y Canek	– <i>Sasilek, tesoro mío</i> (Dúo de Canek y Sasilek)
Escena 4ª	– <i>Ya os vieron...</i>
Escena 5ª	– <i>A él, a él, al fin copado es...</i>
ACTO II	
Preludio	
Escena 1ª Rey, sacerdotes, cortesanos	– <i>Mi reino ultrajado</i> – <i>Que los Dioses protejan nuestro reino</i> (Coro masculino)
Escena 2ª Ahuacán, rey y coro masculino	– <i>Rey Tutulxiú soy fiel a mi costumbre</i>
Escena 3ª Ahuacán y rey	– <i>Habla, ya estamos solos</i>
Escena 4ª Dichos y Sasilek	– <i>Me han dicho mi señor, que tu me hablas</i>
Escena 5ª Dichos, vestales y Xnacan Katun	– <i>¡Oh, gran señor ¿qué ocurre?</i> (coro femenino)
Escena 6ª Dichos y Yacanchac	– <i>Mi señor, todo el pueblo pide a gritos a Canek</i> – <i>Señor, hemos sabido de tu vida</i> (Coro masculino) – <i>Oh Dioses, nuestro ruego escuchad!</i> (Sacerdotes) – <i>Inhuy Kak milagrosa</i> (Danza de las vestales y coro femenino y después mixto)
Escena 7ª Dichos, Canek y	– <i>Señor, he aquí al prisionero</i>

Sasilek	
ACTO III	
Escena 1ª Sasilek y Canek	<p>–¡Qué horrible suplicio!</p> <p>–¡Qué horrible despedida!</p> <p>–Soy la sombra que vaga indecisa</p> <p>–Yo miro en tus ojos la dicha de un cielo</p> <p>–¡Oh, linda paloma!</p>
Escena 2ª Dichos, Yacanchac y guerreros	<p>–Adentro, guerreros, mirad como muere Canek el valiente</p> <p>Danza burlona de los guerreros</p> <p>–Ese toque anuncia la presencia del rey</p>
Escena 3ª Sasilek, Canek, rey y vestales	<p>–Señor, cumplidas vuestras órdenes están</p> <p>–Doncellas de mi reino</p> <p>–Como muere una paloma (Maldición del rey)</p> <p>–Fortuna inhumana, tormento infinito</p>
Escena 4ª Dichos y Yacanchac	<p>–¡Señor, la vida salvad!</p>
Escena 5ª Dichos, Kakaltecatl y guerreros Canek y coro Canek, Kakaltecatl y coro	<p>Interludio</p> <p>–Sasilek, princesa mía, rosa de fresca pureza</p> <p>–Mi razón enloquece</p> <p>–¡Dios de los itzáes!</p> <p>–Fortuna inhumana, tormento infinito</p>

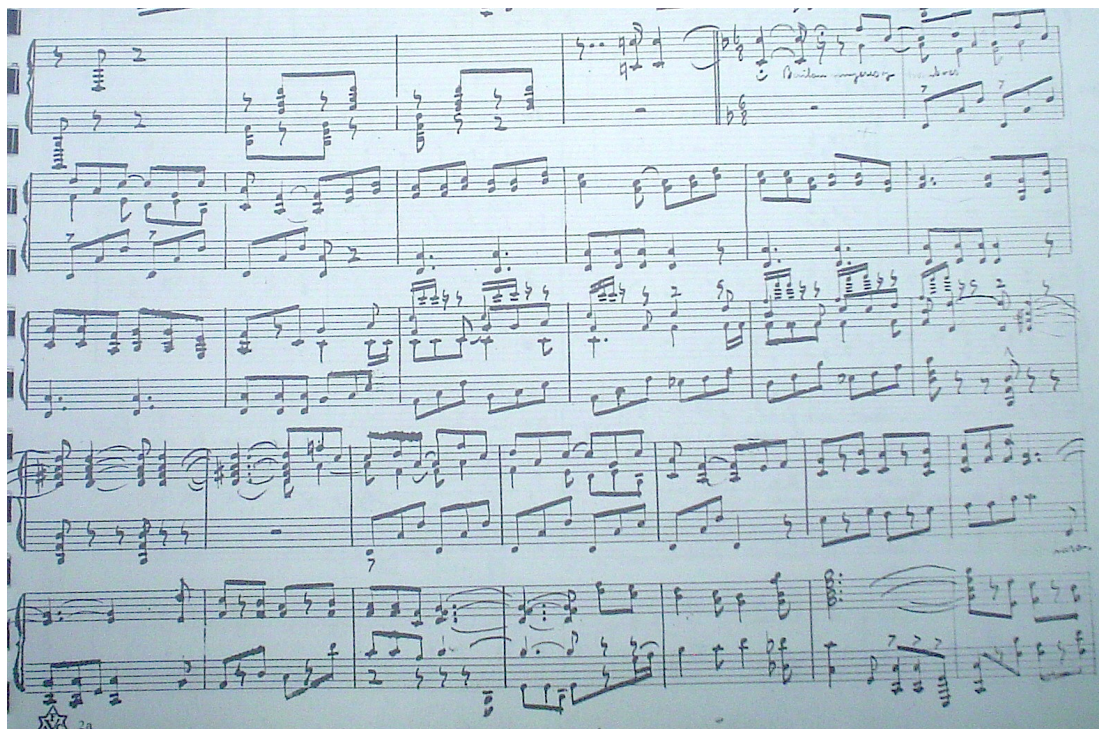
Tabla 10. Estructura general de *Xunán Tunich*.

Al inicio del primer acto se detalla la escenografía: *La escena representa la plaza principal de una Ciudad Maya en cuyo fondo habrá un templo de dos frisos. Los rompimientos dejaron ver las molduras salientes de los edificios laterales.* El preludio con la anotación *Andantino Pastorale*, con una duración de treinta y tres compases, presenta un bajo en 6/8 sobre el cual abre la melodía de un solo de oboe en 2/4 durante diez compases [Ej. 1]. Hacia el compás 30 se levanta telón sin interrupción del preludio entrando directamente a la primera escena.



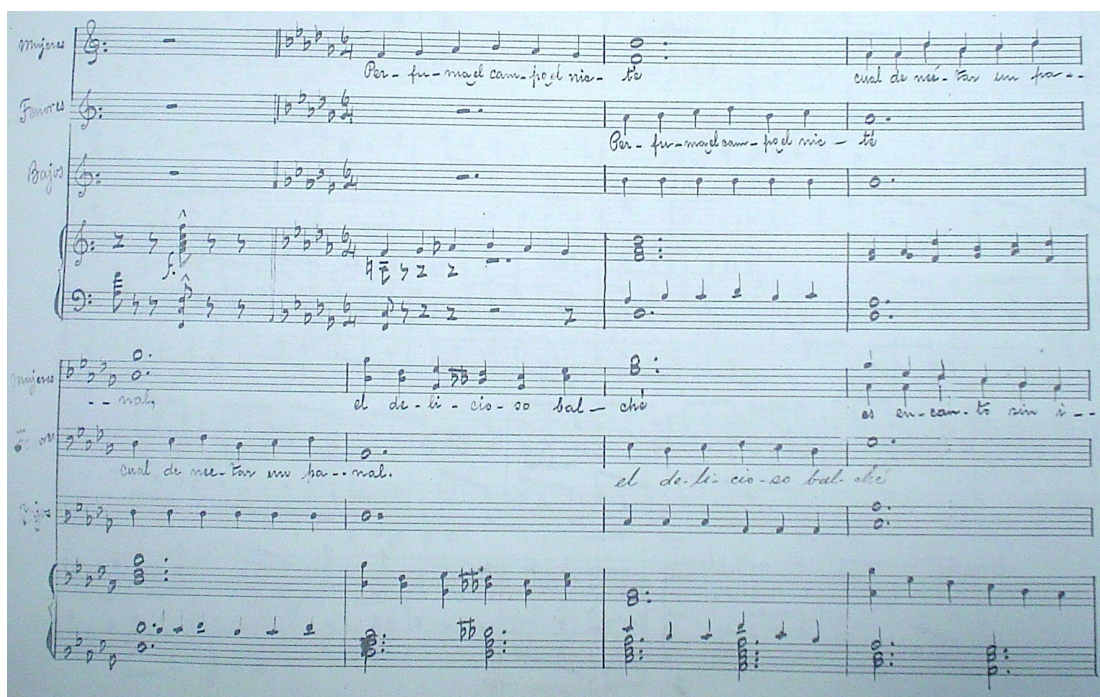
Ejemplo 1. Inicio Acto I de *Xunán Tunich*.

La escena 1ª señala: *Cazadores y monteros. Un grupo de cazadores y gente del pueblo celebran una fiesta en honor de los Dioses de la cacería, disfrazados algunos con cabezas de venado y otros de jabalíes, etc., etc. Un cazador aparece repartiendo a sus compañeros en potes de barro el balché (licor fabricado con cortezas de árboles) y que va sacando de una especie de tinaja de barro. La escena está circunscrita al mundo de los cazadores, con el peso en los conjuntos corales y en donde aún no se centra la acción en los protagonistas. Inicia con un recitativo (*Tomad, monteros, hermanos...*) prosiguiendo con un coro masculino (*La fiesta de los monteros...*) Es un ambiente posterior a la caza en donde sacan un venado colgado de patas en un palo y comienzan a bailar alrededor de él. Se intercala la *Danza de los monteros* [Ej. 2], terminando con un coro general en 6/4 (*Perfuma el campo el nicté*) en 6/4.*



Ejemplo 2. Danza de los monteros.

En un *Andante mosso* el más anciano efectúa una ceremonia en acción de gracias al dios de la cacería que tiene delante (*¡Oh, Dios de los monteros!*) mientras se desarrolla el coro a *bocca chiusa* con contraltos, tenores y bajos. La línea melódica del anciano canta encima de la masa armónica creada por el coro, especialmente en las voces de bajos y contraltos. Hacia el final las voces de mujeres se dividen y entran las sopranos recordando la letra y melodía de *Perfuma el campo el nicté* solamente que en Re mayor en lugar de Re bemol mayor de la primera vez que se presenta el tema [Ej. 3]. El canto es silábico, a veces en canon, pero por lo general al unísono por secciones de género. La escena tiene un cierto resabio de *Gli aranci olezzano* de *Cavalleria Rusticana*, ya que retrata la atmósfera general de una vida aparentemente plácida en la que posteriormente se desarrollará un drama inusitado.



Ejemplo 3. *Perfuma el campo el nic-té.*

La escena 2ª es interrumpida con la llegada de Huaykak quien viene agitadísimo trayendo noticias fatales. Los cazadores y monteros se agrupan en derredor de él, para saber las nuevas que trae. *De honor traigo noticias* es el aria de Huaykak en voz de barítono, con ciertos respuestas de los monteros en donde narra la fuga del príncipe Canek de Chichén Itzá con la princesa Sasilek de los Xiues. La Escena 3ª consiste en la llegada violenta de Yacanchac acompañado de algunos emisarios del Rey que andan en persecución de los fugitivos. En *Allegro agitato*, Yacanchac recita sus líneas. Continúan dos escenas más con lo que se expone el drama del amor entre Canek y Sasilek, miembros de reinos adversarios con lo que el conocido tópico universal shakespearino se reconoce y se anticipa el final trágico de la obra. En la Escena 4ª Yacanchac interroga a Huaykak de quien sospechan que oculta algo. Lo maltratan arrojándolo al suelo con fuerza y se retiran. En la Escena 5ª los monteros regresan sigilosamente a la escena en lo que Huaykak se retira a su gruta no sin antes presagiar una gran desgracia: *Huaykak sube a la terraza que habrá en el friso del edificio que está al fondo y desde ahí deja oír el augurio fatal. Los Monteros se prosternan ante el ídolo que tienen delante:*

¡Oh rey, oh rey, los Dioses que festejando están a tu reinado infame un final pondrán y todas tus grandezas con el tiempo serán convertidas en ruinas ¡Mayab, Mayab, caerás!

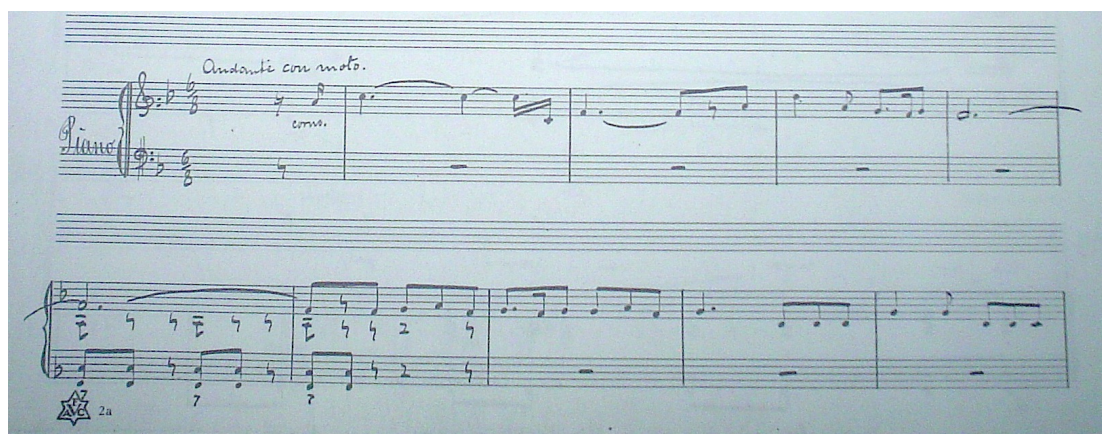
En este augurio parecería que hace una referencia a la conquista española pero en el transcurso de la ópera no se vuelve a hacer mención al vaticinio por lo que viene a hacer una digresión en el libreto.

En el segundo cuadro se especifica: *Gruta de Huaykak oculta en la espesura de una selva virgen. En primeros términos se verá una arboleda formando un claro en el centro en cuyo fondo aparece una gruta de boca ancha abierta en una colina de poca elevación. Al fondo y en la parte superior de la gruta se verá en la lejanía una*

arboleda coronada con la parte superior de un edificio Maya. Escena 1ª: Al levantar el telón una escena muda en la que se vé a Huaykak¹²¹⁴ en el interior de la gruta haciendo signos de sortilegio sobre un hornillo encendido pronunciando frases cabalísticas. Luego toma un ave negra, la mata y tiñe con su sangre el ídolo Maya que estará en el fondo. Terminada esta operación sale coincidiendo su salida con la llegada de Canek y Sasilek que vienen de huida. Esta es una escena muda *Tempo molto moderato* en donde Cosgaya indica a la orquesta “que ejecutará este pasaje procurando que resulte algo fantástico”.

En la escena segunda se realiza un trío entre Sasilek, Canek y Huaykak en el cual los amantes le piden protección al brujo (*¿Quiénes sois?*). El correspondiente “duo de amor” entre Canek y Sasilek acontece en la tercera escena en un *Andante moderato* (*Sasilek, tesoro mío*). Huaykak, que vuelve aterrado por haber visto la presencia de los emisarios del Rey entra en la cuarta escena y para la quinta aparecen algunos perseguidores casi arrastrándose en el suelo. Huaykak los mira y se refugia en la gruta de donde lo sacan a su tiempo los esbirros que lo rastrean. Los amantes son descubiertos y llevados presos.

El segundo acto se efectúa en la *Sala de actos de un palacio maya*. A la izquierda, estará un trono en el que aparece erguido de pie el Rey, dándole cuenta a sus cortesanos del sacrilegio cometido por su hija Sasilek, quien ha sido profanada por el príncipe Canek de Chichén, enemigo acérrimo de su reino. Al fondo habrá una plataforma, cuya base estará compuesta de una escalinata de tres o cuatro peldaños y forma una especie de altar, en el que hay un ídolo mayor. Aparecen parados en las gradas algunos sacerdotes. De la misma manera en que inició el primer acto, ahora un *Andantino con moto* de solamente diez compases y un *solo* de corno da comienzo a la primera escena, con el soberano, sacerdotes y cortesanos [Ej. 4]. *Mi reino ultrajado, reclama venganza* es una especie de aria del Rey con respuestas de tenores y bajos para terminar en un coro masculino.



Ejemplo 4. Inicio Acto II.

En la segunda escena entra el aria de Ahuacán (*Rey Tutulxiu soy fiel a mi costumbre*). Son las pocas las arias propiamente dichas, ya que Cosgaya mantiene una

¹²¹⁴ Aparece tachado el nombre de Lolhá, por lo que se deduce que posiblemente este personaje iba a ser una hechicera, pero se optó por un personaje masculino.

constante alternancia de los protagonistas con los otros personajes y conjuntos corales. En la tercera escena, a solas con el rey, Ahuacán le informa que su hija no solamente ha huido con un enemigo, sino que lleva en su vientre el fruto de ese amor deshonesto. Hacia la cuarta escena aparece Sasilek, quien llega agitada y sorprendida. Su padre, el Rey Tutulxiu, la maldice.

Con intervenciones corales transcurren las siguientes escenas, en especial la de las vestales, hasta llegar a la Danza de las Vestales quienes bailan las danzas sagradas que incluye un coro de sopranos y contraltos [Ej. 5]. El *Andantino misterioso*, con toda la cuerda en sordina, conlleva un *solo* de clarín y coro mixto que finaliza con la invocación a la diosa Inhuykak.

Ejemplo 5. Danza de las vestales.

Mandan a buscar a Canek para matarlo mientras se invoca a Kukulcán. Canek es traído con los brazos atados por detrás y custodiado por Yacanchac y un grupo de guerreros. Sasilek viene a su lado. Se dicen de palabras y Canek se libra de las ligaduras que lo atan y arremete contra el trono del Rey, pero los guardias lo detienen con las puntas de sus lanzas. De igual manera, pero con el tono suplicante de su voz, la princesa detiene la cólera de Canek. Conducen al príncipe, que sumiso, va al suplicio siguiendo a Sasilek. Los sacerdotes temerosos, en un coro mixto unísono y silábico, entonan una petición.

En el tercer acto se anota: *La escena representa el sótano de un edificio Maya. En el lateral derecho se verá empotrada en la pared hasta la cintura a Sasilek, en el fondo estará encerrado Canek encerrado en una jaula de madera tosca. Puerta única izquierda.* Canek y Sasilek lloran su desgracia, pero exaltan a su vez el amor que se tienen. Se oye el tunkul y el zacatán seguidos de gritos salvajes de un pueblo que ameniza el suplicio de sus víctimas. Los guerreros tratan de llegar hasta la jaula que Canek hace crujir y retroceden aterrados. Bailan una danza como mofa al sufrimiento

del príncipe y la princesa en suplicio. El clarín anuncia la llegada del Rey quien viene acompañado de varias doncellas. No ha llegado más que a condenar a su hija en un trío entre él, Canek y Sasilek, con intervenciones de las vestales.

En la cuarta escena entra Yacanchac quien anuncia el arribo de los itzáes que vienen a rescatar a Canek. Logran liberarlo de la jaula, pero para cuando los guerreros se agrupan en derredor de Sasilek, y al dar el primer golpe en el muro, se oye una explosión que convierte la figura humana de Sasilek en un busto de piedra [Ej. 6].

agrupar en derredor de Sasilek, y al dar el primer golpe en el muro se oye una explosión que convierte a la figura humana de Sasilek en un busto de piedra.)

Canek

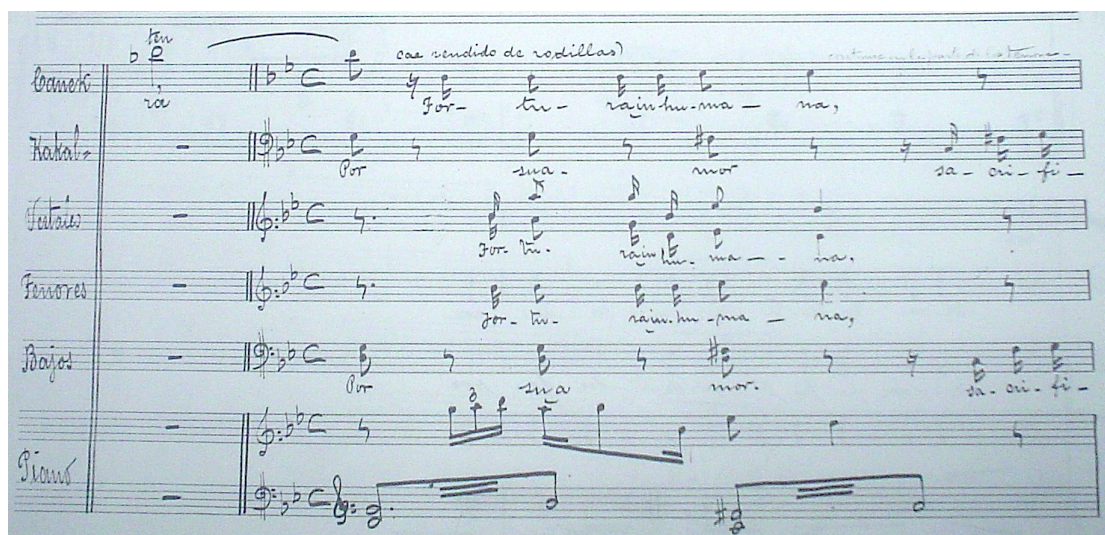
Canek

Kakal

2a

Ejemplo 6. Escena del embrujo.

Como a Julieta o Lakmé, la heroína que muere por la fidelidad de su amor y en contra de las expectativas del clan al que pertenece, es añorada por su amado, y hacia el final de la ópera, Canek canta su aria. Toma el puñal de Kakaltecatl, el guerrero jefe de los itzáes y mata al Rey. Los sacerdotes xiues estaban en lo cierto para cuando temieron sobre su destino. *Xunán Tunich* concluye con un coro final en el que intervienen Canek, Kakaltecatl, las vestales, tenores y bajos, siendo por primera vez que el coro no es unísono en el texto, como la había sido en otras participaciones, aunque las líneas melódica son parecidas en el ritmo [Ej. 7].



Ejemplo 7. Coro final Acto III.

Cosgaya fue creativo y ambicioso en este proyecto. Maneja escenas muy rápidas, coros cortos, danzas no muy extensas, lo que crea una gran fluidez de la acción. Su estructura corresponde a la forma tradicional de la ópera, pero lo que se le debe agradecer, es que intentó llevar el tema maya a los escenarios yucatecos, y aunque en su argumento esté íntimamente ligado a los cartabones del género operístico, es en su factura sin ánimo de exotismo, que se añade a la lista de compositores mexicanos deseosos de incursionar en el panorama universal del teatro lírico serio. Desafortunadamente hasta la fecha esta ópera no ha sido estrenada, por el contrario de las otras dos óperas de tema maya de Gustavo Río, que algún sentimiento habrán generado, por haber subido a escena en los años que Cosgaya aún ejercía cierta actividad en la ciudad.

Hacia 1912, Cosgaya inició el proyecto de escribir una ópera sobre *Tabaré*:

En días pasados y en ocasión de una visita que hicimos al maestro compositor don Arturo Cosgaya, pudimos ver que dicho señor está escribiendo la partitura de una ópera que lleva el mismo título que el de estos renglones y cuyo libreto está basado en la obra del renombrado escritor don Juan Zorrilla de San Martín.

Creemos oportuno dar esta información, porque no hace muchos días, leyendo la prensa metropolitana, nos encontramos con la noticia de que próximamente se estrenará en Madrid, la misma obra “*Tabaré*”, musicada por el maestro don Tomás Bretón, el autor de “*La Gran Vía*”¹²¹⁵. Con tal motivo entrevistamos al maestro Cosgaya, para que sirviera de informarnos si tal cosa haría que suspendiera los trabajos que ha emprendido en su nueva obra musical, y el inspirado compositor, nos dijo que ello no era ningún obstáculo y que proseguiría musicando el libro de Zorrilla y San Martín.

Deseamos que pronto termine su ópera el maestro Cosgaya, para que tengamos el gusto de deleitarnos con su partitura, que proporcionará, sin duda, un nuevo triunfo al distinguido compositor¹²¹⁶.

Dejó incompleta la ópera *Tabaré* a su muerte acaecida en Mérida el 27 de noviembre de 1937¹²¹⁷. Sus obras dentro del género de la ópera comparten la misma

¹²¹⁵ Error del autor, *La Gran Vía* es de Federico Chueca.

¹²¹⁶ “*Tabaré*” “Una ópera del maestro Cosgaya”, *El Espectador, Periódico semanal Información, espectáculos y variedades*, sábado 14/diciembre/1912, año III, núm. 82, p. 3

suerte de un gran porcentaje de las obras líricas locales ya que el conocimiento de ellas se debe a la historiografía y a la prensa local.

La gran aportación de Cosgaya dentro de la lírica yucateca estriba en que es el primero en recurrir a la cultura maya y sus leyendas para conformar un argumento con identidad local. Para el teatro regional de tema costumbrista, los compositores harán uso de un cierto *verismo*, pero cuando se trata de un género más importante como lo es la ópera, dirigirán la mirada hacia al mundo maya y su cosmogonía.

¹²¹⁷ “La Música”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV, p. 766.

Capítulo 12

La obra lírica de Gustavo Río Escalante (1880-1963) y sus dos óperas de tema maya

Si se ha llegado a decir que Cosgaya fue el músico de inspiración más espontánea, la de Gustavo Río Escalante fue la de más altos vuelos. Su formación musical enriquecida por sus estudios en el extranjero propiciaron composiciones más intelectuales, no solamente dentro de los géneros líricos, sino en el sinfónico y en el de la música de cámara. Dentro de su catálogo sobresalen composiciones para la escena, iniciándose primero en la zarzuela para posteriormente incursionar en la ópera, siendo sus aportaciones junto con la de Cosgaya, el conjunto de óperas yucatecas más notables con las que cuenta la historiografía musical local.

12.1. Dos obras líricas para la escena

Río, nacido en Mérida en 1880, gracias al apoyo del gobernador Olegario Molina, estudió en Europa de 1905 a 1908, en donde residió en París y Roma. A su regreso a Mérida ocupó importantes puestos en instituciones culturales y se dedicó a la composición y a la enseñanza. Murió en Mérida en 1963 a la edad de 83 años. Pero sea otro músico yucateco, Alfredo Tamayo, el que describa su personalidad:

Nació en esta bella ciudad emeritense cuando las calles eran focos de enfermedades debido al estancamiento de las aguas que se pudrían con la fuerza del sol. No obstante ese ambiente “no grato” a sus aspiraciones odorantes, Gustavo demostró una precocidad interesante, ya que desde sus primeros equilibrios musicales se reveló el artista que, al correr de los años, había de rubricar con sonoridades musicales una bella página de nuestra historia artística pueblerina. Desde chiquillo, su salud fue delicada; padecía catarras eternos. De ahí que dedicara las mejores horas de su vida a resguardarse de las corrientes de aire, de las caricias de la lluvia y de los ardores del sol, y se encerraba en la sala de su casa, atormentando los oídos de la buenísima señora que fuera su madre, ya inventando sinfonías y playeras, sobre una sola cuerda de su violín, o arañando las teclas marfilinas del piano, en donde su hermano Ricardo, ¡nuestro gran Ricardo Río! Interpretaba a los grandes maestros del Arte Musical. Recuerdo que en una ocasión, por razones de salud, le prohibieron tocar el violín, mas el afán del compositor en ciernes, no pudo resistir aquel horrible martirio y descubrió que sus dientes eran fuertes, sus mandíbulas canibalescas, y a mordidas y martillazos tocaba todas las melodías en boga; por eso desde aquella remota fecha Gustavo Río disfruta de una envidiable dentadura a prueba de accidentes.

Hicieron su aparición en Yucatán unos simpáticos artistas españoles “LOS TRES BEMOLES”, músicos excéntricos que llamaron la atención por sus originales instrumentos. Emulándoles, Río y otro soñador formaron un duetto excéntrico, y debutaron en una de las memorables fiestas escolares que se verificaban en la casa de la caritativa y honorable dama doña Carolina Moreno. Se autobautizaron con el nombre de “LOS DOS BECUADROS” y tocaban violín, flautín, guitarra, copas, botellas... A propósito quiero referir una anécdota. Me cuenta Ricardo Río Herrera, sobrino de Gustavo, que cuando ya mocito, su tío Gustavo salió para Europa, él, Ricardo, que ya comenzaba a perseguir a las botellas en ruda campaña antialcohólica, descubrió una serie de ellas en un viejo armario de su tío. Mas ¡oh, desilusión! estaban llenas de agua, pues constituían el famoso piano botellólogo del ausente.

Ya en la adolescencia, Gustavo formó parte de una Compañía Juvenil Yucateca que formaron los artistas Filiberto Romero, Julio Río y Alfredo Zavala, cuyas representaciones se efectuaban en la esquina de Las Monjas [calles 63 x 64]. En esa compañía descollaban brillantemente el tenor Arquelao Hernández, la graciosa tiplecita cómica Amadita Milán, la cantante Isabelita Ávila, Mercedita Torre, etc., y no me es posible pasar en silencio el nombre de Consuelito Zavala Castillo, quien contribuía con sus consejos y su grande temperamento artístico al éxito de la temporada. Algunos años después, Río marchó a México y se puso bajo

la dirección del notable violinista don Pedro L. Manzano. Después, retornó al terruño a la misma rutina, a vegetar añorando mejores días, a soñar despierto rindiendo culto a la loca fantasía.

Tuvo amores, grandes amores que se grabaron para siempre en su vida, pero nunca se casó (hasta la fecha, quien sabe más tarde...) Ya hombre, realizó su dulce sueño y marchó a Europa a perfeccionar su arte, pero ahora fue en la senda lírica del “bell canto” [sic]. Gustavo tenía una hermosa voz de barítono agudo, desde jovencito, y si no hubiera sido por su quebrantada salud, seguramente que habría cantado en la ópera con bastante éxito. Regresó nuevamente a la patria chica y dedicó todo su entusiasmo y todo su amor a la difusión cultural, siendo uno de los valores más destacados. Gustavo Río, o Rigoletto como cariñosamente le llamamos todos los que ya llevamos auestas medio siglo, cultiva varias actividades musicales; es uno de los compositores vernáculos que cuenta los éxitos por docenas. Ha escrito varias óperas de asunto maya, entre las que se destacan KINCHIL [sic] y LA XTABAY; Bailables, Música de Cámara, Cuartetos clásicos, Cantatas, romanzas y Coros Escolares.

Para llevar a escena sus obras hizo esfuerzo y sacrificios, pero logró realizar sus propósitos. Esperamos que este distinguido maestro que en la actualidad tiene un acervo considerable de obras inéditas, nos ha de dar una audición para hacernos oír sus composiciones a fin de contribuir al renacimiento del verdadero arte, ya que contamos con un público selecto, amante de la buena música, y que sabe estimular a los artistas, máxime si son flores de su mismo jardín. Además, el maestro Gustavo Río cuenta con el decidido entusiasmo del Gobernador Canto Echeverría que se preocupa por todo aquello que implica mejoramiento social para el culto pueblo Yucateco¹²¹⁸.

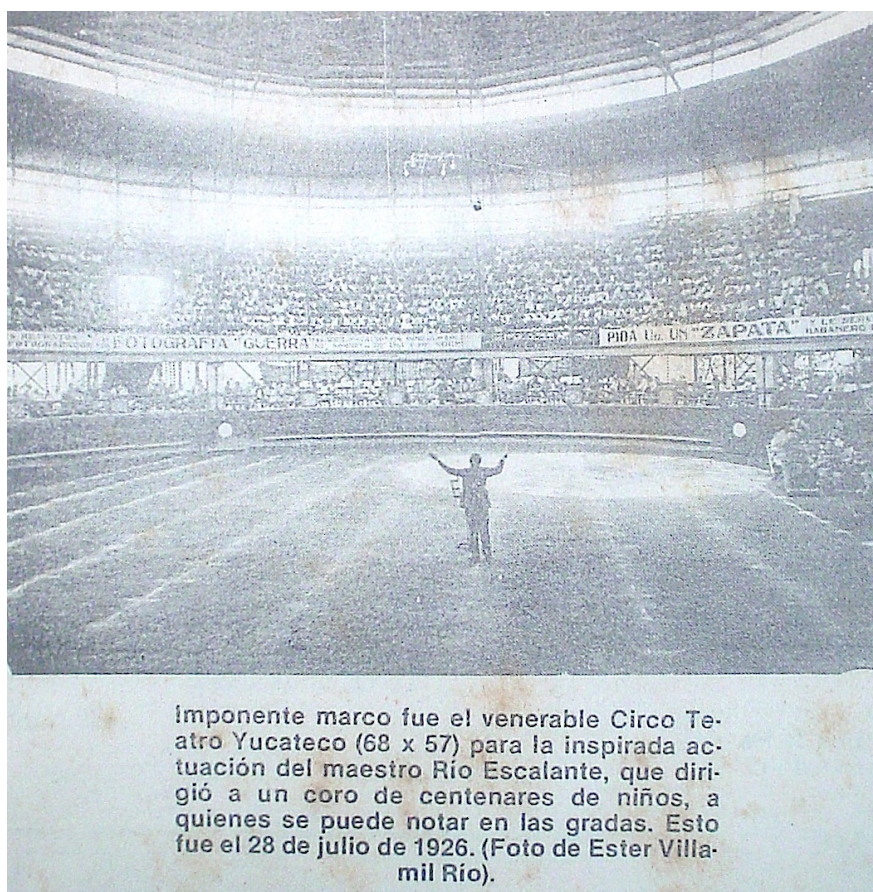


Imagen 133. Río en el Circo Teatro Yucateco (*Novedades de Yucatán*, sección “Artes y Letras”, Mérida, domingo 23/nov/1980, núm. 575, año XVI, p. 2. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

¹²¹⁸ Tamayo, Alfredo, “NUESTROS MÚSICOS. GUSTAVO RÍO ESCALANTE”, *Diario del Sureste*, 14/octubre/1940, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

A su regreso de Europa y afincado en Mérida, antes de componer óperas, Río probó suerte en el teatro lírico ligero con una primera obra, llamada *Lireya* que estrenó el 27 de enero de 1911 en el Teatro Peón Contreras. El texto fue tomado de un poema de Luis Rosado Vega y consistió en un acto. En *Mis memorias* Río registró que la obra fue llevada al escenario por la Compañía de Zarzuela “Carlota Millanes” tomando parte María Caballé, Isabel Saavedra y María Pacello, con el maestro Rivera Bass en la dirección de la orquesta¹²¹⁹, siendo los nombres correctos los de Julia Pacello –que en otras líneas volverá a cambiarle el nombre– y Rivera Baz. En otra sección de *Mis memorias*, Río dio un breve resumen de cómo nació la obra, su estreno, recepción y destino:

Una noche me llevó Don Luis Rosado Vega, un poema en verso titulado “Lireya” de asunto griego, para que yo musicara y se representase en el Peón Contreras, con motivo del beneficio de la señorita Isabel Saavedra, que actuaba allá en una Compañía. A pesar de que esto ya eran palabras mayores para mí, por amor propio acepté, compuse un coro, una danza, una romanza, y otro coro final. Lo demás se recitaba. Isabel Saavedra, española, de una gran belleza, trabajaba en la Compañía de zarzuela de la notable cantante Carlota Millanes y las tiples cómicas María Caballé y Elvira [Julia] Pacello, también muy graciosas y bonitas, tomaron parte. El director de la orquesta era el maestro Rivera Bass [Baz], que ensayó mi obra y la dirigió. La Saavedra (Lireya) cantó la romanza y recitó. La Caballé y la Pacello bailaron la danza. A pesar de la premura del tiempo en que el decorado no era muy propio y los trajes del coro más bien parecían de cocineras que de griegas, la obra gustó mucho y la prensa hizo elogios de ella. Como no sabía instrumentación, me la hizo Don Justo Cuevas, que si no sabía lo que su hermano Don José Cuevas, sí tenía práctica. Se estrenó la noche del 28 de enero de 1911. Esta misma obra se representó poco tiempo después en casa de Don Enrique Espinosa, en la gran fiesta de sus bodas de plata. Allí se representó con todos los detalles y el coro estaba compuesto por distinguidas señoritas, amigas de la familia, que se trajeron suntuosamente. Lireya fue Abigail Sauri y la danza la bailaron las señoritas Josefina Espinosa Bolio y Candelaria Troncoso. Fue todo un éxito. La música la destruí después, por no tener gran importancia y no ser la instrumentación mía. El poema era bellissimo y merecía otra música¹²²⁰.

Río escribió que el estreno fue el 28 de enero, pero probablemente la confusión se deba a la fecha de la reseña publicada al día siguiente y que guardó entre los papeles de su archivo. Antes del estreno de *Lireya* se realizó un ensayo en casa de Río, al que acudió el director Heddiger de la compañía de Millanes, aunque el oficial era Rivera Baz, por lo que se deduce que la agrupación tenía dos directores:

Antenoche, en la casa del artista D. Gustavo Río, se reunieron distinguidas damas y caballeros con el objeto de oír el ensayo de la Fantasía Griega en un acto titulada “Lireya”, que ha escrito el inspirado poeta Luis Rosado Vega y musicado el referido inteligente compositor señor Río.

El ensayo fue un éxito. Distinguidas señoritas, por amable deferencia a los autores, cantaron y dijeron la obra, que es un primor de delicadezas y arte. Los señores Río y Rosado Vega fueron muy felicitados.

La reunión, en la que había naturalmente artistas se convirtió en una deliciosa velada.

¹²¹⁹ Río Escalante, Gustavo, *Mis memorias*, Mérida Yucatán, 1960, sin publicar, texto mecanografiado, p. 124v. El texto se encuentra en el archivo del Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Foster”(CRIDDM) de Mérida (México) perteneciente a la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). Las páginas están numeradas solamente en el recto.

¹²²⁰ MM, pp. 93r-v y 94r.

El señor Heddiger, director de la orquesta de ópera del “Peón Contreras”, cantó varios trozos hermosísimos, varias señoritas recitaron y cantaron, se tocó el piano y se habló de cosas bellas.

La reunión terminó a media noche y los asistentes salieron complacidos, tanto del éxito de la obra oída, como de las finas atenciones del señor Río y de su linda hermana la señorita Sara.

“Lireya” se pondrá en escena muy pronto en el “Peón Contreras” y será sin duda alguna un triunfo ruidoso para sus autores, a quienes de antemano felicitamos¹²²¹.

La noche del 27 de enero se estrenó *Lireya*, como la nombra Río aunque en otras partes aparece como *Lyreia*. El espectáculo abrió con la opereta de Leo Fall *La divorciada*, después seguirían las arias *Una furtiva lacrima* y *Ombra leggera* –no obstante solamente Carlota Millanes cantó el aria de Meyerbeer–, *La danza de las horas* de *La Gioconda* y se cerraba la función de honor de Isabel Saavedra con la pieza de Río. La misma beneficiada expresó en el programa: “A los inteligentes y distinguidos autores que con tan exquisita galantería han colaborado al éxito de esta velada, escribiendo esta preciosa fantasía, les expreso mi más sentido reconocimiento”. Al día siguiente la composición recibió halagos y felicitaciones:

Contenta debe de estar la gentil señorita Saavedra de su función de beneficio celebrada anoche.

Una espléndida concurrencia adornaba el teatro en palcos, plateas y lunetas, y toda la noche resonaron aplausos y dianas en honor de la bellísima beneficiada. “La Divorciada”, fue la obra escogida para anoche. Fue desempeñada con especial cariño por todos los artistas y muy aplaudida por el público. No hay que decir que el entusiasmo rayó en frenesí en el gracioso dúo del tercer acto, –verdadero *succes* [sic] de la señorita Saavedra, que lo hace embriagadoramente– el cual se repitió cuatro veces entre delirantes ovaciones.

Por indisposición del tenor Cortada se suspendió la romanza y la señora Millanes cantó magistralmente, venciendo con sus facultades maravillosas los escollos de la ejecución, el vals de “Dinorah”.

Luego se representó la hermosísima fantasía griega, escrita expresamente para Isabel Saavedra por Luis Rosado Vega y musicada por Gustavo Río. Los autores han hecho una finísima obra de arte, un verdadero poema lírico.

Es un templo griego en medio de una selva sagrada. Allí llega Lyreia, (la señorita Saavedra) seguida de un coro de canéforas y hace ante Venus Afrodita la ofrenda ritual de las palomas blancas. Canta su ruego, su devoción a la “blanca diosa del amor” en delicados versos y le pide sea propiciatoria a sus anhelos. Dice luego estrofas encendidas de poesía, mientras suena lejana y dulce, música de tiorbas y de cítaras. El coro de vírgenes levanta una canción suave y lenta, como rumor de fontanas... Y dos voluptuosas danzantes –señoritas Pacello y Caballé– desenredan y enredante [sic] el santuario las armónicas líneas del baile ritual... Luego Lyreia, murmurando inefablemente su pasión, desfallece ante el mármol de la divina Astarté...

Las canéforas riegan de rosas el ara y el cuerpo encantador de la virgen amorosa, y salen apaciblemente, cantando el ruego tiernísimo y sutil, que se pierde entre las vaguedades de la lejanía y entre las sombras mustiosas del bosque sacro.

Lyreia fue un triunfo bien ganado. La concepción poética es alta y sugestiva y la forma es indudablemente afortunada. La música revela en su autor un claro sentimiento del arte y una técnica bien entendida y bien aprovechada. Los dos artistas crearon algo nuevo y bello, algo emocionante que no ha de olvidarse pronto.

El público los premió ovacionándolos largamente. Entre todos los aplausos, vaya el nuestro, de todo corazón¹²²².

¹²²¹ “Sociales. Una reunión de arte y una obra de arte”. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.

¹²²² “El beneficio de la Srita. Saavedra”, *Diario Yucateco*, 28/enero/1911, s/p. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.



Imagen 134. Portada del programa de mano del beneficio de Isabel Saavedra que incluyó *Lyreia* de Gustavo Río (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Imagen 135. Reverso del programa de mano del beneficio de Isabel Saavedra que incluyó *Lyreia* de Gustavo Río (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Dentro del programa arriba expuesto, resalta una información interesante: "Todas las obras españolas que se presenten en este Teatro son propiedad de los Sres. Arcaraz Hnos. Suc., únicos cesionarios para la República Mexicana, de todos los derechos de la Sociedad de autores españoles de Madrid". El monopolio de los Arcaraz continuaba vigente en la segunda década del siglo XX. *La Revista de Mérida* también felicitó a los autores haciendo hincapié en que se trataba de una pieza de arte yucateco:

Es en el teatro “Peón Contreras”, en una noche de ópera.

Hay una deslumbrante hermosura de mujeres y una opulenta elegancia de trajes: el teatro está lleno. Se aplaude, se sonríe, se abre el alma a las misteriosas emociones de la música, la eterna y dulcísima domadora de corazones. Estas noches son de remozamiento para nuestro espíritu, cansado y seco de la estéril monotonía de nuestro medio artístico. Es para bien de los organismos sociales toda pura y alta sensación de arte, que hace olvidar amarguras y nacer ensueños, que tonifica a modo de sortilegio bienhechor o de bálsamo prodigioso, todos los duros encarnizamientos de la vida, todas las fiebrezas de la lucha. Recordemos a Orfeo, el divino, cruzando con su cítara al brazo por en medio de los bosques griegos, y amansando a las fieras con la brujería de su música celestial.

Los pueblos más artistas han sido y son los pueblos más cultos. ¡Sea la par del arte excelso bienvenida a nuestros corazones!

*

Y ya que de arte hablamos, amigos lectores míos, hay que estar satisfechos, porque anoche hubo en el teatro “Peón Contreras”, arte yucateco y arte legítimo, sentido y expresado por los versos musicales de un poeta nuestro y por la música poética de un joven compositor, nuestro también.

Luis Rosado Vega evocó dulcemente a la Grecia antigua, inmortal y perena, junto a los blancos mármoles de un templo resplandeciente, en medio de las frescuras apacibles de un bosque sagrado, bajo el arco azul del diáfano cielo incomparable. Ahí tendían al vuelo armonioso, los exámetros acariciadores, como bandas de tórtolos rituales. Y Gustavo Río dibujó en su música las excelsas ternuras y las majestades armónicas y sutiles del alma griega, eterna y divina, como el mar soñador que arrulla la tierra maternal de la Belleza y como las cumbres maravillosas, desde donde los dioses antiguos miraban a los ríos mitológicos y a las selvas paganas en que la vida brotaba rosas olímpicas de amor.

La evocación surgió fantástica ante nuestros ojos y una leve y blanca figura de mujer –Isabel Saavedra– fue la visión arrobadora de Krysós, llevando en las manos invioladas la ofrenda de albas palomas y en los labios la canción encantadora, música de sistros y de flautas, que subió hasta las magníficas hermosuras de Afrodita amorosa, de Afrodita propicia, [i]de Afrodita invencible!

¡Oh! [i]Bien haya la visión inefable evocada en el corazón de los dos artistas y ante nuestros ojos ávidos, que bebieron belleza, fortalecedora y dulce, como vino de ática viña, escanciado en ánforas ciprias, en anacreóntico agape de ensueño clásico!

*

Y he aquí, lectores míos, que la primavera vino, este breve primavera nuestra, que colma de flores los jardines y reverdece las llanuras. Pronto se irá; nuestro sol calcinante vendrá en el viento, hecho calor de fragua, y las flores y las ráfagas de brisa se apagarán en la cálida blancura de nuestro solar paterno.

Así pasará esta primavera y la otra y la otra, como todas las risas, como todos los amores, como todas las alegrías, como todas las juventudes... Es triste, ¿verdad?

Por eso dijo Rubén Darío:

¡Juventud, divino tesoro,

ya te vas para no volver!

Cuando quiero llorar no lloro

Y a veces lloro sin querer!¹²²³...

Como indica Río en sus memorias, *Lireya* volvió a ver la luz en la festividad de las Bodas de Plata de Don Enrique Espinosa. Como broche de oro cerró después de una obra de teatro de los Quintero, música de piano, poesía y un dúo de Chapí, entre otros números musicales.

¹²²³ BERGERAC (seud.) “CHARLA DE LOS SÁBADOS”, *Revista de Mérida*, 28/enero/1911, s/p. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.

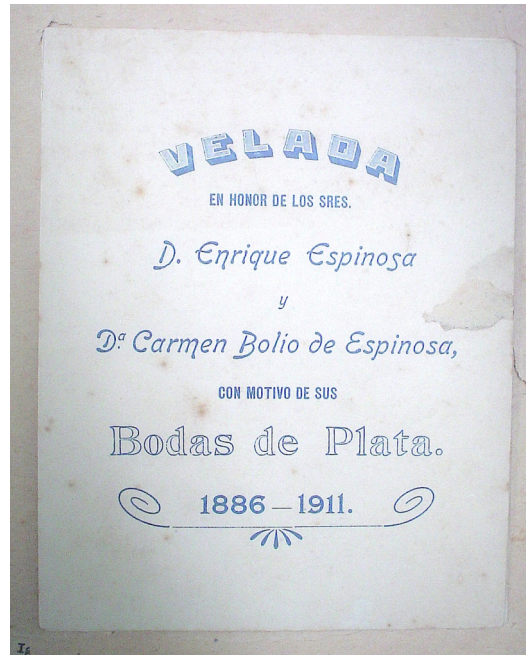


Imagen 136. Velada que incluyó *Lyreia* de Gustavo Río (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

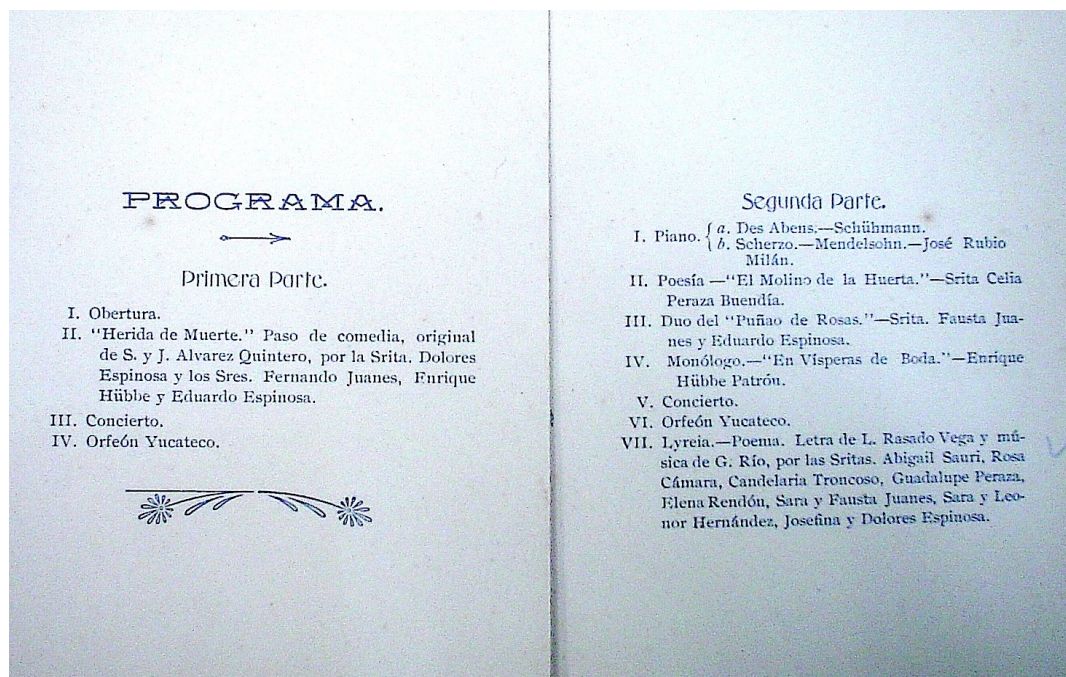


Imagen 137. Programa de las Bodas de Plata de Enrique Espinosa que incluyó *Lyreia* de Gustavo Río (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Seis años más tarde Río volvió al teatro ligero con la zarzuela *El collar de zafiros*, obra en un acto y tres cuadros con libreto de Serapio Baqueiro Barrera (1865-1940). De acuerdo a la relación de obras que el mismo músico registró, fue estrenada el 23 de marzo de 1917 en el teatro Principal con la Compañía de Zarzuela

“Caussade” siendo el director de orquesta el mtro. Buratti¹²²⁴, pero en *Mis memorias*, cuando comenta sobre la manera en que surgió esta otra obra, la ubica en abril:

Mi amigo el escritor Serapio Baqueiro B. tomándose ya como un compositor, me dio una comedia suya “El collar de zafiros” para que le intercalara números musicales y dársela a una compañía de zarzuela que actuaba en el Teatro Principal. Le compuse un prelude, dos coros, una romanza de tenor, otra de barítono, un intermezzo y una romanza de soprano que cantó la señora Causade [*sic*], la de tenor Del Pozo, la de barítono, León y tomó parte el actor Chucho Ojeda. También tuvo magnifico éxito y la representaron tres veces. Los periódicos la elogiaron hasta no más. La instrumentación la hizo Don Justo Cuevas y también la destruí. La comedia era magnífica y no tenía necesidad de música. Se estrenó en el Teatro Principal en abril de 1917¹²²⁵.

En cuanto a los tópicos dentro de su creación escénica, Río pasó del tema griego a los conflictos amorosos entre Pierrot y Colombina. Pero más que estar imbuidos del ambiente de la *Commedia dell'Arte*, los personajes y el argumento consabidos se regeneran dentro de un teatro simbolista. Sobre la noche del estreno, la crítica aplaudió el acontecimiento y le auguraba futuro como una de las piezas significativas de la historia del teatro peninsular:

Serapio Baqueiro Barrera, uno de nuestros distinguidos literatos, alcanzó anoche en el Teatro “Principal” uno de sus triunfos, con la representación de su primorosa zarzuela dramática “El Collar de Zafiros”. Nosotros, los que conocemos desde antaño la personalidad artística de “Parsifal”, nombre con que es conocido Baqueiro en los círculos literarios, pensamos siempre que iría a la victoria, sea cual fuere el campo de las Bellas Letras en el que quisiera medir sus armas; pero no esperábamos que su triunfo tuviera la resonancia que alcanzó en esa noche, verdadera apoteosis de un artista modesto y talentoso. “El Collar de Zafiros” es la obra de un poeta, de un poeta culto e inspirado, pero es también la obra de un pensador; sus bellas escenas, escritas en prosa rítmica y afiligranada, y llevadas con toda la pericia del arte dramático, dejan en el alma la música de sus frases y en el cerebro los sedimentos de muy hondos pensadores. Es el sueño de un artista romántico, es la ficción pierrotesca de un divino neurótico, que en Pierrot simboliza todos los sacrificios amorosos y pone en Colombina todas las fragilidades de la mujer. En la obra de Baqueiro, como en la más simbolista de las obras meterlinianas¹²²⁶, se alza por sobre todos los lirismos un no sé qué de misterioso, un algo que despierta al Yo dormido sobre las realidades de la vida, para recordarle que hay algo grande que se olvida, que hay algo más bello que todas las creaciones del arte más puro, y es la verdad, palabra divina que ha pasado por el cerebro de todos los filósofos y que sólo se encuentra en las tempestades más íntimas del alma. El filósofo que con rasgos tan perfectos y carácter bien estudiado, es el personaje más acabado de la obra, es un personaje de carne y hueso, es de tan viva realidad, que al verlo en escena, nos sentíamos transportados a la tibia atmósfera del café montmartresco en el que el Pobre Lelián¹²²⁷ bebía con los amargores del ajeno las amarguras de la triste humanidad. En resumen, hay tal acumulación de bellezas en la obra, tal firmeza en los caracteres que se desenvuelven en un ambiente de admirable tragedia, que no vacilamos en afirmar que “El Collar de Zafiros” figurará como una de las mejores producciones peninsulares.

En cuanto a la representación, quedó a la altura de los estudios artísticos del Teatro “Principal”, sobresaliendo desde luego, la Señora Causade [*sic*] que estuvo magistral como cantante, y como actriz sencillamente admirable; el señor Ojeda, que hizo una sorprendente creación en su papel del “filósofo”; el barítono señor de León que confirmó su reputación de actor de mérito, emocionando a la concurrencia con la escena final que supo interpretar con naturalidad pasmosa; y Guzmán, muy discreto y la señora Sanz triunfando en toda regla.

¹²²⁴ MM, p. 125r.

¹²²⁵ MM, 94r.

¹²²⁶ En referencia al dramaturgo belga Maurice Maeterlinck (1862-1949).

¹²²⁷ *Pauvre Lelian*. Anagrama del poeta francés Paul Verlaine (1844-1896).

Vaya a todos un aplauso caluroso (inclusive al Director de escena) y especialmente al inspirado autor de la partitura, el maestro Gustavo Río, que supo magnificar con una música deliciosa los pasajes más culminantes de la obra¹²²⁸.

El augurio de larga vida en la historiografía teatral resultó desacertada, ya que como se ha expresado líneas arriba, tanto *El collar de zafiros* como *Lireya* fueron destruidas por su autor, en gran medida por el pundonor de no haberlas instrumentado, más que por lo escrito por Jesús C. Romero: “Pero conoció los conceptos nacionalistas sustentados por Cosgaya Ceballos y dándose cuenta de que ese era el mejor camino a seguir, destruyó sus dos obras mencionadas en un arranque severo de autocrítica, sugerido por su naciente convicción nacionalista”¹²²⁹.

En la prensa quien firma como Leuman comentó sobre la música, con lo que proporciona algún indicio de lo que se pudo haber escuchado aquellas noches en el Principal. Con la referencia a Leoncavallo, cabría la posibilidad no solamente del conocimiento de *Pagliacci* por parte de Río, sino también la alusión hacia la ópera por parte del público:

Con creciente éxito se viene representando en el Teatro Principal desde hace días una joya artística de los inspirados maestros Serapio Baqueiro y Gustavo Río Escalante: “El Collar de Zafiros”.

Siendo el argumento conocido ya de nuestro público, vamos a dedicar algunas palabras a la música, (ya que por las condiciones de nuestro medio y por nuestra falta de autoridad en el asunto, no podemos confeccionar un estudio especializado sobre tan interesante labor del maestro Río).

En términos generales, el trabajo musical de “El Collar de Zafiros” es uno de los cimientos más sólidos del arte moderno en Yucatán, formado en los moldes de la ópera francesa e italiana de nuestros tiempos, con el talento claro y amplio y la inspiración profunda de Río Escalante.

El corte general de la obra revela el conocimiento perfecto que su autor tiene de las partituras de Leoncavallo, Ponchielli [*sic*], Massenet, Gounod, etc.; revela un conocimiento profundo de las distintas formas sinfónicas empleadas en el teatro, y al mismo tiempo, la maleabilidad de su temperamento para adaptarse a las diversas situaciones que el libreto va creando y encauzar de ese modo su inspiración sutil, fácil y libre.

El respeto, y aun el agradecimiento, que todos debemos sentir ante los grandes maestros; ante los innovadores que en alguna forma nos traen el progreso o el desarrollo de nuestros elementos culturales; ante los hombres que pasando sobre lo creado dentro de su medio, conciben y ejecutan algo nuevo capaz, del fomento y desarrollo gradual que lleva a la perfección; ese respeto debemos sentir hacia el maestro Río, por ser uno de los creadores del arte yucateco.

Dignos son, y mucho del respeto y entusiasmo de los pueblos cultos, los hombres que al frente de un ideal van fijando el escalonamiento del progreso. Por eso son grandes y siempre serán admirados hombres como Meneses, al formar la falange de los mejores pianistas que ha tenido la República; Ponce, al vestir la música popular en forma que pueda pasearse por los salones más severos; Ogazón, al crear un nuevo método de enseñanza de piano consistente en desarrollar la personalidad artística al igual que los conocimientos más extensos, en muy corto tiempo; Fuentes, estableciendo la escuela de armonía sobre un método fácil, sencillo y a la vez profundo y completo.

Así es de grande y meritorio el esfuerzo de Gustavo Río, por eso lo aplaudimos, no con palmadas, que poco expresan, sino con la admiración que deveras [*sic*] sentimos por el que dirige [*sic*] todos los esfuerzos tras un ideal notable.

¹²²⁸ “Una noche de verdadero arte en el ‘Principal’. Estreno de ‘El Collar de Zafiros’”. Recorte de periódico s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

¹²²⁹ Romero, Jesús C., “Gustavo Río, Operista”, *Diario del Sureste* (suplemento cultural), Mérida, domingo 9/enero/1955, p. 5.

Por no alargar estas líneas, no detallamos bellezas de “El Collar de Zafiros”, bastándonos agregar que las romanzas de Arlequín y Colombina son trozos que ponen muy de manifiesto su conocimiento perfecto del canto, su inspiración natural y exquisita y el minucioso estudio de las formas musicales que ha hecho.

Terminaremos dedicando un especial elogio a su intermezzo tiempo de minuetto, hecho conforme a la forma clásica del mismo y cuya inspiración respira inocencia, la diafanidad del espíritu por el cual no han cruzado las borrascas de la vida, con todos sus dolores nacidos de vicios o pasiones, de esa tranquilidad pastoril que recuerda la música de Haydn o Mozart¹²³⁰.

La mención del minuetto y de los compositores Haydn y Mozart hace pensar en ciertos neoclasicismos musicales, siendo que faltarían aún tres años para que apareciera un *Pulcinella* (1920) de Stravinsky –curiosamente otro de los personajes de la *Commedia dell’Arte*–, pero lo singular es que denota que un hálito de lo que acontecía en otras geografías llegaba a la península y estimulaba a ciertos espacios de la cultura local. En el mismo orden de las cosas, en la *Revista del Cinema* se encuentra la más amplia reseña tanto de la parte teatral como de la musical:

El viernes pasado estrenó el Principal “El Collar de Zafiros”, hermosísima farsa trágica, escrita por el inspirado poeta de la prosa, Parsifal –Serapio Baqueiro–, y musicada con delicadeza y talento por el maestro compositor Gustavo Río Escalante. Seis personajes forman el conjunto de la obra, seis flores simbólicas que fueron unidas con hilos de oro por el numen sutil y poderoso de Parsifal en un trágico ramillete. El asunto dentro del género pierrotesco, es perfectamente original, es una variante más, una escena nueva en que los eternos personajes de la perpetua tragedia del amor ponen en juego nuevamente sus ideales, sus amores, sus odios y sus intrigas. Y todavía hay más; en esa escena en esa página de la vida funambulesca, ha nacido un nuevo personaje muy real, muy humano, hondamente sincero, hasta inexplorado, desconocido, pero que viene a hacer compañía a los que forman el perpetuo tríptico de Amor, la Livandad y la Fatalidad, es decir Pierrot, Colombina y Arelequin [*sic*]... Y ese personaje es el Filósofo. Un filósofo sabio en decepciones, que [entre a drolicidad, *sic*] de sus tristes meditaciones advierte aun el pálido reflejo de una luz de recuerdos pues todavía conserva muy adentro del alma, la impresión de lo que fuera su vida cuando no había sentido clavarse traidoramente en su corazón las espinas del dolor, cuando no había sido crucificado por la verdad de las cosas. Este filósofo puede simbolizar la Decepción, cuando al explicarle [*sic*] a Pierrot qué es la “Verdad” va virtiendo en el alma del clown gota a gota el tósico [*sic*] de sus decepciones que no son sino la “Verdad”. Quizá Parsifal al hacer hablar a su filósofo quiso [*sic*] enseñarnos cuánto se sufre teniendo ideales y viviendo ensueños; en boca del payaso ha puesto las más desoladas frases de irónica conformidad, las sabias enseñanzas de la experiencia conquistada con pedazos de alma, tal vez dijo lo que su corazón de poeta altísimo ha sentido y llorado tantas veces al ver sus ensueños desgarrados, ensombrecida[s] las luces de sus ideales por la pesada bruma de la realidad humana.

La Trama del Collar de Zafiros es sencilla y clara como un cristal de Bohemia: Colombina, como siempre ha sucedido, no ama a Pierrot que adora en ella; sostiene relaciones amorosas con Carlos, joven rico, el constante intruso burgués egoísta y vacío. Arlequín, a quien muchos identifican con la Traición y la Envidia, y al que yo considero como símbolo de la Fatalidad, tanto por lo que él mismo se refiere cuanto por su influencia en los personajes a cuyo derredor medra, oculto en las sombras; Arlequín, pobre alma huérfana de cariños, rebosante de dulces anhelos, está apasionado de Colombina y su grande y única ambición de ser amado por ella, redimirse de su maldito estigma de falsedad por medio del agua lustral del amor. Para obtener el cariño de Colombina no excusa acción alguna inclusive el espionar, y que así como puede enterarse de que el burgués Carlos es el preferido y que Pierrot es tanto o más inerte, pretende asustar a la traidora veleidosa, diciendo al Payaso la verdad. Ella azorada, temerosa a que Pierrot sepa su fragilidad y coquetería, está a punto de ceder; pero el horror que le inspira Arlequín, vence, y le rechaza cordialmente, prefiriendo la venganza de su amante a comprar la complicidad de quien sólo le inspira profundo asco y antipatía.

¹²³⁰ LEUMAN (seud.), “EL COLLAR DE ZAFIROS”, Recorte de periódico s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

Colombina ha visto a través de los cristales de un aparador de joyería irradiar entre a *feerie* [*sic*] de luces áureas y argentinas, de brillantes, amatistas, topacios, esmeraldas, rubies y mil primores orfebriles, un collar hecho con unas piedras azules, intensamente azules, maravillosas en su claror de cielo, que semejan “ojos que fulguran abiertos a todos los anhelos”... Es un collar de zafiros. Deseosa de poseerlo se lo pide a Carlos prometiéndole en recompensa, éxtasis inenarrables de un abrazo pasional, una “muerte” de amor, dulcísimo. Carlos promete darle el deseado collar. Pero cuando va por él se entera de que un hombre, “un loco quizá” –como dice el libreto– había roto los cristales, y que clavándose las astillas en todas partes del cuerpo, en la cara, en el cuello, en las manos, sin sentir el dolor físico, robó la preciosa joya huyendo luego, casi degollado, sin que la multitud que lo persiguió hubiese podido alcanzarle.

Entretanto Colombina, frívola, pensando únicamente en el collar de zafiros, recibe la visita de doña Celestina –otro personaje simbólico– quien con la experiencia obtenida en su larga y fracasada vida de tercera en amores, cuando no pudo ser ya el sujeto, el ídolo de carne humana ante el cual se rebela la gallardía masculina, aconséjala que se preocupe más del interés práctico, del oro de los amantes, que de las apsiurias y desmayos de la pasión. Esto –la dice, melosamente– no te reportaría sino una vejez desolada como la mía, te sucedería lo que a la infeliz Margarita quien hoy después de ser amada por muchos está en desesperante miseria y en medio de un abandono general... Mira –insiste la vieja enseñándole un aderezo– esta es su última joya, fuerza y dolor la costó desprenderse de ella para poder comer... Si, muchacha, no seas tonta, aprovecha a los hombres, sácales cuanto dinero puedas, porque cuando ya no seas bella, cuando la juventud huya de ti, como me sucedió, te verás también sola... y entonces te arrepentirás inútilmente... “¡Atorníllales!”

Carlos se presenta. Viene con la mala nueva del robo, pero Colombina no le cree y le reprocha su avaricia. Él para convencerla le cuenta lo sucedido haciéndola asimismo generosos ofrecimientos, prometiendo someter a ella todo su oro y su valimento de hombre y todo su cariño...

En ese instante un inusitado clamor de muchedumbre, en la calle, los interrumpe cortando bruscamente el diálogo: la puerta de la estancia es abierta con violencia y Pierrot desfalleciente, ensangrentado, lívido con el rictus de la muerte señalado en su enharinado semblante de payaso, se presenta y extendiendo las manos trémulas ofrece a Colombina el collar robado:

–Toma– la dice tartajeando dolorosamente –toma... Arlequín me dijo que lo deseabas...aquí lo tienes... lo he robado para ti...

Y cae exánime a los pies de Colombina... La “verdad” de su amor le había matado.

¡Bello sacrificio ante el altar de su única religión!

¡Qué más podía ofrendar Pierrot, pobre y enamorado a su Colombina, diosa de volubilidad! Su propia vida, su vida que era el amor hecho hombre, el collar era lo de menos, al robarlo y ofrecérselo después no pensó en la satisfacción que la daría, sino muy secundariamente, pues de lo contrario hubiera resultado en oposición a su egoísmo amoroso –que también en estos casos existe–. Pierrot, ansiaba verificar su cariño, dar una prueba de su amor. Lo mismo le hubiera importado robar un guijarro si fuese deseado por Colombina, y si al hacerlo patentizaba en cualquiera forma su desesperado cariño, él quería que Colombina supiera la grandeza del amor del payaso, del fante hecho de [ilegible] ensueño, y de sangre, que ella comprendiera que por encima de todas las cosas estaba un [ilegible] formidable de trágico amador [...]

[...]

Hablemos, ahora de la partitura, aunque en verdad no podamos hacerlo con espíritu de crítica musical, puesto que carecemos de los conocimientos necesarios para ello. El coro del primer cuadro de una melodía hondamente emotiva, dulce sin salirse del asunto, puesto que se trata de parroquianos de un café. En este coro hay glosada una romancita, que canta Colombina, muy delicada perfectamente sincera, a nuestro juicio, y que interpreta los sentimientos que pasan por la mente de la frívola, cantándole a la luna.

El intermezzo del primero al segundo cuadro también es bello e inspirado, pero el del segundo al tercero, es superior, dice más y está hecho con originalidad que sólo un verdadero artista como Río, puede poseer. La romanza de Arlequín, así como el inicio de serenata, en el segundo cuadro, son muy bellos y revelan toda la delicadeza por una parte y el conocimiento de ciertos estados del espíritu por otra de que ha dado prueba Rigoletto en su partitura. La romanza de Colombina, preciosa, cautiva al oído y llega muy hondo, dejando un como sabor de amargura y sentimiento a la vez.

No esperamos menos del maestro Río, quien con su partitura del Collar de Zafiros, ha probado una vez más sus dotes e inspiración de compositor.

*

Antes de hablar del desempeño de “El Collar de Zafiros”, felicitaremos al director de escena señor Tirado a quien por su celo y talento se debe que las obras salgan bien puestas, y así fue con la obra de Parsifal y Río, salvando algunas deficiencia debidas más que a nada a las cualidades de los actores, o mejor dicho de algún actor, [que] se puso con bastante propiedad.

El señor León, estuvo hecho un verdadero, un legítimo Pierrot, y dijo su papel, con todos los matices dramáticos requeridos. León es el primer actor y cantante que hay en Mérida, actualmente. La señora Caussade, igualmente. Esta artista en los papeles serios está sencillamente admirable porque son los que se avienen por su temperamento serio, y aunque Colombina en otras obras del género aparece como la chiquilla reidora y frívola, en el “Collar de Zafiros” marca el término medio entre la seriedad dramática y la ligereza de comedia, y ese, es el valor teatral, el “caché” escénico de la discretísima señora Caussade de León.

Chucho Ojeda nos recordó sus gloriosas noche del Apolo cuando era él y de la farándula e hizo esa noche un filósofo imponderable por lo bien que entendió su papel, por su accionamiento y por los “remates” de escena que hizo como sabe hacerlo cuando quiere, —y cuando se le tiene en buena cuenta y aprecio.

¡La señora Sanz! He aquí una característica como pocas, y cuando digo pocas no miento, hasta ahora no había visto una complejidad de espíritu capaz de ajustarse a los papeles más difíciles de todo género de zarzuelas como la que posee. Es un elemento que la empresa del Principal no ha estimado hasta ahora en lo que verdaderamente vale. Trabajó la Celestina, como sabe hacerlo y en el único mutis que tiene en la obra arrancó una ovación espontánea y muy más que merecida: indispensable.

López Pezo, cantó muy bien con “amor” como dicen algunos cronistas, y en el recitado estuvo asimismo digno de aplauso. Guzmán, haciendo aparte algunas dificultades que el constante desempeño de papeles cómicos le ha creado para los de cierta seriedad, hizo un valioso esfuerzo, habiéndose portado como todo un galán de drama... El público aplaudió entusiasmado.

Vayan, pues, todos: autores, actores y Empresa nuestras felicitaciones y ajalá [*sic*] que, esta última siga acogiendo obras de autores yucatecos para darlas a conocer. Es necesario que lo haga, sobre todo con obras como la de Baqueiro, puesto que el teatro nacional, y mucho más el de zarzuela, anda en la capital más que desprestigiado, gracias a las sandeces que escriben los sainetistas y zarzueleros capitalinos. Está haciendo falta una floración teatral: mas para esto las empresas deben ser quienes contribuyan por su parte puesto que en sus manos está poner obras que merezcan ser conocidas por el público¹²³¹.

Existe una confusión con respecto a uno de los artistas, ya que Río menciona a del Pozo y en la reseña anterior se habla de un López Pazo. Jesús Ojeda y José del Pozo llegaron a presentarse en el teatro Apolo del barrio de Santiago pero por otro lado Francisco López Pozo (no Pazo) visitó Mérida con la Compañía de Zarzuelas y Operetas de Muñoz en 1916. Por la relación con Ojeda y el Apolo, todo indica que se trata de José del Pozo. Por otro lado, Baqueiro Barrera también colaboró con Río en otra obra llamada *Conjuro trágico*, una danza sobre un poema del literato.

En la misma revista se publicó la fotografía de una puesta en escena de *El collar de zafiros* por “un grupo de distinguidos aficionados” realizada en la sociedad “La Unión”, presentación que Río no registra ni menciona. Asimismo se colige que como guardó en su archivo este magacín que está fechado en el mes de abril de 1917, es por ello que escribe en su autobiografía que se estrenó en dicho mes y no en el mes anterior. En la imagen se distinguen al extremo izquierdo el Filósofo, Pierrot y Arlequín y al extremo derecho, Carlos y Colombina.

¹²³¹ Juan Tabares, “Crónicas Teatrales”, *Revista del Cinema*, abril/1917, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.



Imagen 138. Escena de *El collar de zafiros* (*Revista del Cinema*, abril/1917 s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).


Gustavo Río fue un gran impulsor del arte lírico formando cantantes locales y participando en eventos de la ciudad, destacando su trabajo en el montaje de algunos actos de dos óperas del repertorio universal, en las cuales se vieron involucrados elementos de la ciudad. El viernes 13 de mayo de 1921 la "Asociación Artística" que había fundado, llevó a escena los actos tercero y cuarto de *La bohemia* de Puccini en un gran concierto que en una primera parte incluyó intervenciones sinfónicas y números de canto y de piano.

Pidan "Carta Clara" y "León Negra," Cevecería y

ma Harina "ARGENTINA," ¡la Mejor! ¡la Unica!

Con el deseo de impulsar en la Península el Arte Lírico Teatral, tengo el honor de presentar al culto Público Meridiano dos actos de la inspirada ópera "BOHEMIA" de Puccini. Siendo ésta la primera vez que se lleva a la escena una obra de este género con elementos locales, espero que nuestra modesta labor sea estimulada y acogida con benevolencia.

GUSTAVO RÍO.



PROGRAMA.

I.

I. Schubert. Sinfonía en si menor. I tiempo. Orquesta. Director: Sr. Amílcar Cetina.

II. Blockx. Serenata de Milenka. Violoncello y orquesta. Sr. Manuel Casares Mz. de A.

III. Gounod. Fausto. Serenata de Mefistófeles. Canto. Sr. Aguilas Marín González.

IV. Tosti. Non T'Amo Più. Canto. Srita. Amalia Gómez.

V. { Domínguez Portas. { Atardecer.
Liszt. San Francisco caminando sobre las olas.
Piano Sr. A. Domínguez Portas.

II.

Tercero y cuarto actos de la inspirada OPERA DE GIACCOMO PUCCINI.

"BOHEMIA."

Reparto:

Mimi.....Sra. Francisca García de Roca.
Musetta.....Srita. Evangelina Domínguez.
Rodolfo.....Sr. Anselmo Castillo.
Marcello.....Sr. GUSTAVO RÍO.
Shauvard.....Sr. Alfonso Tello.
Colline.....Sr. Aguilas Marín González.
Sargento.....Sr. Alberto Luján.

CORO GENERAL.

Violín Concertino: Sr. Raimundo Muñoz.

Director de Orquesta: Sr. Ernesto Mangas V.

Decoración del 3er. acto pintada especialmente por el reputado artista Dn. Francisco Sánchez R.

III.

G. Río, Conjuró Trágico. Poema Maya. Ballet. Srita. Candelaria Beltrán. Dirigido por el autor.

Precios:

Plateas y palcos primeros.....	\$ 12.00
Luneta.....	2.00
Butacas 2a. y 3er. piso.....	1.00
Galería.....	0.50

Las localidades están a la venta en "LA CENICIENTA," Almacén de Música de Casares y Mangas y desde el jueves 12 en el Teatro "Peón Contreras."

PIANO "STEINWAY."

Imp. y Lit. "Gambao Guzmán." 58-503.



Imagen 139. Programa de *La Bohemia* presentada por la "Asociación Artística" (Cine Mundial, s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Imagen 140. Reparto de *La Bohemia* con Río como "Marcello" (segundo de la izquierda) (Cine Mundial, s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Imagen 141. Río como "Marcello" (Recorte de fotografía. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Imágenes 142 y 143. Francisca García de Roca ("Mimi") y Anselmo Castillo "Chelmi" ("Rodolfo") en *La Bohemia* (Fotografía y recorte *Cine Mundial*, s/f. Ambos en Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

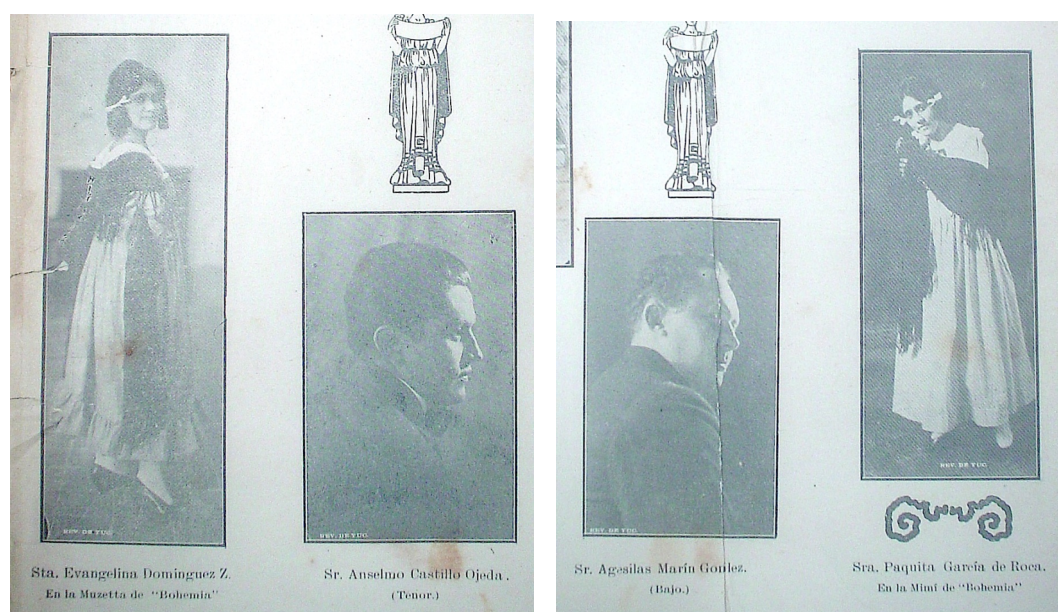


Imagen 144. Reparto de *La Bohemia* (*Cine Mundial*, s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Imágenes 145 y 146. Alfonso Tello y Ernesto Mangas (Ambas en *Cine Mundial*, s/f. Fondo CRIDDM/ESAY).



Imagen 147. Alumnos de Gustavo Río: 1. Evangelina Domínguez, 2. Francisca García de Roca, 3. Anselmo Castillo Ojeda, 4. Agesilas Marín González, 5. Gustavo Río Escalante, 6. Alfonso Tello Gamboa, 7. Ernesto Mangas y 8. Doña Lupita Peraza, pianista acompañante (Fotografía en Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

A los pocos meses de la representación de *La bohemia*, el 19 de agosto de 1921, en el Peón Contreras¹²³² como parte del festival de la Escuela de Música del Estado, se presentó el primer acto de *Aida* de Verdi, después de una primera parte de orquesta y algunos números con solistas.

TEATRO PEÓN CONTRERAS.

GRAN FESTIVAL
vocal e instrumental organizado por la
ESCUELA DE MUSICA.

Viernes 19 de Agosto de 1921.
A las 9 p. m.

Gran Espectáculo.

La grandiosa ópera **AIDA** del inmortal maestro **Verdi** montada con todo lujo y propiedad, con decoración pintada especialmente, y atrezzo lujosísimo confeccionado con verdaderos modelos egipcios.
La Aida será montada con una Mise en Scene como nunca se ha visto en Mérida.

CUERPO DE BAILE POR UN DISTINGUIDO GRUPO DE SEÑORITAS.
ORQUESTA DE 40 PROFESORES.

PROGRAMA.

I.
Delibes. — Coppélia. — Dance. — Czardas. Orquesta.
Delibes. — Lakmé. — Leggenda. Canto. Srta. Margarita Mena.
Beethoven. — Romanza en Sol. — Violín y orquesta. Sr. Fausto Pincelo.
Ponchielli. Gioconda. — Aria de Alvise. Canto. Sr. Agesilas Marín González.

Director de Orquesta: GUSTAVO RÍO.

II.
Primer acto, en dos cuadros de la grandiosa ópera del Maestro Verdi

AIDA

Reparto:

Aida.....	Sra. Francisca García de Roca
Amneris.....	Srita. María Solís Pasos.
Radamés.....	Sr. Anselmo Castillo.
Ramfis.....	Sr. Agesilas Marín G.
El Rey.....	Sr. Alberto Luján G.
Un Mensajero.....	Sr. Manuel Ruiz.
Sacerdotes, Oficiales, Esclavos, Coro General.	

Cuero de Baile:
Sritas. Acolla Hernández, Rosario Gómez B., Amparo Gómez B., Rita Ortega R., Evangelina Herrera H., Hilda Mena C., Ma. del Socorro García, Ana María Bohanova L., Asunción Pérez G. y Lilia Rosado.

Violín Concertino: RAIMUNDO NUÑEZ.

Imagen 148 . Cartel de la presentación de *Aida* (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

¹²³² Cámara apunta en su libro (p. 225) que la función se verificó el primero de agosto. El cartel indica lo contrario.



Escenas de las óperas “Aida” y “Bohemia”, presentadas en Mérida. Bolis Avila, intérprete del fot

Imagen 149. Participantes de la puesta en escena de *Aida* (Cine Mundial, s/f. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Sin saberlo de antemano, la experiencia de llevar a escena *La bohemia* y *Aida* con sus alumnos fue un ventajoso antecedente para cuando compuso su primera ópera.

12.2. La ópera *Kinchí*

Gustavo Río compuso dos óperas que tuvo la suerte de ver en escena. La primera fue *Kinchí*, ópera en tres actos con música y libreto del mismo Río. Fue estrenada en 1924 en el Peón Contreras por la “Asociación Artística” dirigiendo la orquesta Francisco Sánchez Rejón. La otra fue *Xtabay* en tres actos que se estrenó en 1928 en el Peón Contreras también con la “Asociación Artística” y de nuevo con Francisco Sánchez Rejón en la batuta. Mencionada en *Mis memorias* aparece en su catálogo una ópera en un acto llamada *La lechuza*, también de temática maya, pieza sin estrenar cuyo manuscrito se encuentra en el Fondo Gustavo Río del CRIDDM/ESAY, la cual se ubica en años posteriores a los que compete este trabajo, pero de la cual se puede comentar que su formato reducido en extensión y artistas, la ubican más en una especie de ópera de cámara. Su argumento gira en torno al conocido refrán “cuando el tunkuluchú canta, el indio muere”.

En el mismo período de composición de sus óperas escribió el cuarteto para cuerdas, de las pocas obras, por ni decir la única, que ha tenido cierta presencia en el repertorio yucateco: “En época de más penas y dificultades, escribí mi cuarteto no. 1 y mis dos óperas: *Kinchí* y *Xtabay*, en un ambiente poco propicio para producir y en un estado de intranquilidad”¹²³³. Dicho cuarteto consta de cuatro partes (*Moderato-Adagio-Minuetto-Allegro*) y fue estrenado en la Sala Wagner de Mérida el 10 de

¹²³³ MM, p. 121v.

octubre de 1923, con Raymundo Núñez en el primer violín, Eleazar Méndez en el segundo, Fidel Sánchez en la viola y Francisco Blum en el violonchelo¹²³⁴. Lo interesante es notar que tanto Núñez como Blum en algún momento habían sido partícipes del movimiento de las zarzuelas regionales de esos años.

No se sabe con exactitud cuándo comenzó a componer su primera ópera *Kinchí*, pero todo indica que después del estreno de su cuarteto, fue aquella la obra más importante en la que se abocaría a trabajar de 1923 a 1924:

Escribí un argumento de asunto maya llamado “Kinchí” para hacer una ópera. Ví a varios amigos míos poetas, para que lo pusieran en verso y no quedaba bien. Le mostré a don Francisco Sánchez Rejón, amigo mío buen músico y notable contrabajista, pero que no sabía armonía, ni componía y me aconsejó al leerlo, que estaba muy bien así en prosa, y que yo lo musicara. Comencé a hacer el trabajo, con momentos de entusiasmo y otros de dudas. Solamente a Sánchez le mostraba lo que había hecho. A él le parecía muy bien lo que le mostraba y entusiasmado me decía, “vas a dar un campanazo, Gustavo”. Al año ya estaba terminada la ópera y en la “Asociación Artística” comencé a ensayársela a mis alumnos. En la Escuela de música puse con ellos el primer acto de la ópera *Aida* de Verdi¹²³⁵[...]

Como se puede observar en la cita anterior, a Río le tomó un año en desarrollar la obra así como en la misma señaló, como se ha expuesto, que había montado actos de ópera en la “Asociación Artística”, conjunto de amantes del canto fundada por el mismo Río en uno de los salones del Teatro Peón Contreras. Si Cosgaya abrió con *Xunan Tunich* la vertiente del tema maya para ser tratado en la ópera, a Río se le debe el que lograra subirlo a escena y obtener con ello cierto éxito local. A diferencia de otros compositores regionales, Río tuvo una ventaja a la hora de proponerse una obra lírica de tal magnitud: que los cantantes que actuarían en las obras fueron en su momento sus propios alumnos de canto, los mismos que habían participado en las puestas de algunos actos de *Bohemia* y *Aida* tres años antes. Continúa Río en su autobiografía detallando la manera en que fue montando *Kinchí*:

Y como dije anteriormente comencé a ensayar el “Kinchí”. Lolhá: Francisca García de Roca, Zaazil: Bibi Cámara Soutón, Kinchí: tenor, comenzó a ensayarlo Anselmo Castillo, pero como se fue a La Habana en la compañía de ópera de Grazziani, la cantó Rafael de la Cruz, Tutulxiú: Carlos Caracaxhian, el gran sacerdote: Alberto Luján, primer Ministro: Alfonso Tello y Segundo: Manuel Ruíz G. El coro estaba formado por distinguidas señoritas y jóvenes y el cuerpo de baile también. Todos ensayaban con gran entusiasmo. Cuando ya se sabía la obra, empezaron mis luchas para montarla. No tenía dinero y tuve que fiar pinturas, y papel para el decorado. Telas para los trajes, y todo lo necesario para representar la obra. Francisco Sánchez, que además de músico era pintor, junto con Leopoldo Tomassi, Alfonso Cardona y el notable escenógrafo Teodoro Zapata, me pintaron el decorado desinteresadamente. La orquesta se componía de 30 de los mejores músicos de Mérida. Yo la pensaba dirigir. Pero era demasiado esfuerzo para mí. Era el maestro de los que cantaban. Autor del libreto y de la música y además el empresario y director de escena, ayudado por Antonio Mediz Bolio. Así es que no tenía la tranquilidad de espíritu que necesitaba. Le cedí la batuta a Francisco Sánchez Rejón, que como presenciaba los ensayos, ya la sabía muy bien¹²³⁶.

Río comete algunas imprecisiones con respecto al elenco, ya que Caracashian cantó el “Tutulxiú” pero años después en una reposición que se expondrá más adelante. Tanto Cámara en su *Historia del teatro Peón Contreras* como el programa de la tercera representación señalan que el elenco estuvo conformado por Francisca

¹²³⁴ MM, p. 125v.

¹²³⁵ MM, p. 95v-96.

¹²³⁶ MM, p. 96-96v.

García de Roca (Lolhá), Bibiana Cámara (Zaazil), Alfonso Tello (Tutulxiú), Alberto Luján (Sacerdote), Manuel Ruiz (Primer Ministro) y Donato N. Quintero (Segundo Ministro)¹²³⁷. De igual forma podría ser inexacto el que incluya a Teodoro Zapata entre los que diseñaron el vestuario y los decorados, siendo que en el programa solamente se menciona a Sánchez Rejón. Zapata estuvo en dichos menesteres pero años más tarde. *Kinchí*, ópera en tres actos, fue estrenada el miércoles 17 de septiembre de 1924 y repetida el domingo 21 del mismo mes.

- **TEATRO PEON CONTRERAS.** -

Domingo 21 de Septiembre de 1924.

Gran acontecimiento artístico.

2a. Representación de la Opera Yucateca, en tres actos, letra y música del Maestro GUSTAVO RIO, titulada:

KINCHI,

en la que tomarán parte bondadosamente, la Sra. Francisca García de Roca, las Sritas. Bibiana Cámara Souton, Evangelina Domínguez, Carmela Vargas, Ana García, Carmen Peniche, Consuelo Montejo, Esther Villamil, Josefina Sobrino, Amparo Gómez, Adelaida Rivas, Pilar Villamil, Julia Romero, Emma Peniche, Elvira de la Puente, Rosalía de la Paz Milán, María Romero, Felipa Rivas, Margarita Rodríguez, Adda Peniche y María Escalante y los Sres. Alfonso Tello Gamboa, Alberto Luján, Rafael de la Cruz, Manuel Ruiz, Norberto Domínguez, Alonso Avila, Leocadio Sánchez, Guibaldo López Lara, Rafael Briceño, Donato N. Quintero, Manuel Arteaga, Roberto Reyes, José J. Rodríguez, David Arceo Jr. Pastor Vázquez, Eneio Perera, Gonzalo Amaro Avila, J. B. Sosa, Eduardo Pascual, Jorge Espinosa, Manuel Moguel F. Fernando Sansores y Ermilo Arjona.

FONOGRAFOS, VITROLAS

Discos VICTOR.

Los mejores del mundo.

W. M. JAMES. 65x62.

Imagen 150. Programa de la segunda representación de *Kinchí* el 21 de septiembre de 1924 (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

Sobre las funciones, el mismo Río en *Mis memorias* es confuso con las fechas, tanto en mencionar la función del 26 de septiembre pero no la del 21, como en sus cuentas al decir que se repitió a los seis días del estreno:

¹²³⁷ Cámara, *op. cit.*, p. 252.

Llegó la noche del estreno (septiembre 17 de 1924 y se repitió en septiembre 26 de 1924) y fue para el público una sorpresa la obra y también para los que veían por primera vez una ópera. Tuve magnífico éxito artístico y pecuniario. La prensa en largos artículos la comentó favorablemente. Y con lo que produjo la función pagué todos los gastos. A los seis días se repitió otra noche, pero no hice más que los gastos de la función¹²³⁸.

EL SOMBREPO DE PAJILLA
"CAMARA" SEMPER UBIQUE.

- TEATRO PEON CONTRERAS. -

Viernes 26 de Septiembre de 1924.
Gran acontecimiento artístico.

3a. Representación de la aplaudida Ópera Yucateca, en 3 actos, letra y música del Maestro Gustavo Río, titulada:

- KINCHI. -

la que, en virtud del enorme éxito alcanzado en las anteriores representaciones y para que nadie deje de conocer y admirar esta obra, la primera en su género que se escriba en Yucatán, se pondrá en escena a precios populares.

PROGRAMA

A las veinte y uno (9 de la noche), representación de la Ópera en tres actos, letra y música del Maestro Gustavo Río, titulada:

KINCHI.

Reparto:

Lolhá Sra. Francisca García de Roca.
Zanzil Srita. Bibiana Cámara Souton.
Kinchi Sr. Rafael de la Cruz.
Tunlxíu, Señor de Mand Sr. Alfonso Tello Gamboa.
Sacerdoté Sr. Alberto Luján.
Primer Ministro Sr. Manuel Ruiz.
Segundo Ministro Sr. Donato N. Quintero.
Guardias, doncellas, guerreros, pueblo, etc.
La acción en Yucatán al comenzar la conquista española.

Cuerpo de baile compuesto de 20 señoritas y jóvenes.

Orquesta compuesta de 30 Profesores, dirigida por el Prof. Francisco Sánchez Rejón.

Decoraciones y vestuario, a cargo del Artista Sr. Francisco Sánchez Rejón, quien ha puesto todo empeño para que el público admire la vida esplendorosa de la civilización maya.

Precios:

Platas y Palcos Primeros con 6 entradas	6.00
Luneta numerada	1.00
Palcos, Segundo y Tercer Piso	0.50
Galería	0.25

Quedan suprimidos los pases libres y los que se crean con derecho a él, pueden acudir a la caja del Teatro.

No se suspenderá la función por mal tiempo.

El Rep. JUAN ANGEL PALMA.

Imagen 151. Tercera representación de *Kinchi* el 26 de septiembre de 1924 (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

¹²³⁸ MM, p. 96v.-97.

Con respecto a la recepción, la crítica se dividió en dos bandos. Uno de ellos comentaba: “¿Kinchi fue un éxito para el maestro Gustavo Río? Desde luego que sí. La inspirada partitura de la ópera obtuvo estruendosos aplausos y evidentes señales de entusiasmo. Tanto en la acción y el argumento como la partitura agradaron por diversas causas y la principal, por la delicadeza de la música y la estimable instrumentación”¹²³⁹. La reseña completa decía:

Antes que nada queremos hacer constar nuestra complacencia por el merecido estímulo que el maestro Gustavo Río y los intérpretes de “Kinchi” tuvieron ocasión de sentir anteanoche, por parte del público meridano, que solícito y cordial acudió a presenciar el estreno de “Kinchi”. Todas las localidades del “Peón Contreras”, de arriba [a] abajo fueron cubiertas, y los palcos y plateas y lunetario ostentaban un gallardo espectáculo por la concurrencia que en ellos había, lo más distinguido de la sociedad emeritense.

¿“Kinchi” fue un buen éxito para Río Escalante? Desde luego. La inspirada partitura de la ópera obtuvo estruendosos aplausos y evidentes señales de entusiasmo. Tanto la acción y el argumento como la partitura agradaron en extremo por diversas causas, y la principal, por la delicadeza de la música, la estimable instrumentación y otros detalles generales que huelga expresar en esta breve nota informativa.

Al través de una trama melódica, aprovechada con habilidad en casi todos los momentos, va pasando en “Kinchi” la roja leyenda de Tutulxiú, el omniarca de Maní, y Nachi-cocom, Rey y señor de Sotuta. Este bello episodio de nuestro folklore anecdótico se abrió ante el compacto público realzado por encanto de una música, que si no puede calificarse de **maya**, porque no existe tal música –ni los **xtoles** lo son– tiene y tendrá siempre la atracción y el valor estético de una obra de arte de no escaso mérito.

Algunos pasajes de “Kinchi”, particularmente en el tercer acto, están perfectamente ajustados al carácter heroico del asunto. El drama se expresa por modos justos en la partitura, y el dolor suele reflejarse en ellos con acentos de profunda sinceridad. Hay también, a veces, intensas fulguraciones trágicas y rotundas, dignas de un entusiasta comentario.

En general: “Kinchi” es una ópera (la primera de color racial que se produce en nuestra tierra) que no sólo significa desde el punto de vista del esfuerzo material un triunfo, sino que en el orden artístico marca un punto más muy importante, en el desarrollo de nuestro medio musical. Es una elocuente cátedra y ejemplo de lo que en el futuro se podrá lograr.

La interpretación acertada. La señora Francisca García de Roca (Lol-há, la prometida de Kinchi) muy bien. Sobria y acertada en la actuación. Cantando estuvo muy feliz, pues reúne buenas condiciones para triunfar. La señorita Bibiana Cámara (Zaazil) muy acertada teatralmente y en su particella digna de elogio y aplauso. Tanto ella como la señora García de Roca pusieron de resalte la belleza de sus voces y su entusiasmo y dedicación a las nobles cosas del arte.

Entre el sexo feo, se hizo estimar la actuación vocal y escénica de los jóvenes Luján y Tello, en sus respectivos papeles de Tutulxiú y Sacerdote. El joven Cruz es acreedor a un estímulo.

Uno de los números que agradó mucho fue el **ballet** desempeñado por un grupo de jóvenes y señoritas. Una nutrida ovación, subrayó el final de esta brillante escena, y la orquesta tocó dianas.

El decorado muy sugestivo y adecuado en lo general al asunto de la obra. También fue ovacionado.

El maestro Río, a petición de la concurrencia salió a escena varias veces, a recibir el noble premio de los aplausos que con su labor se conquistó en alta y gentil justa.

Nuestro parabién a todos, y particularmente al artista señor Sánchez Rejón, como director de orquesta. Su batuta se condujo con habilidad e inteligencia, eficazmente secundada por los señores profesores del conjunto.

“Kinchi”, a petición de numeroso público será repetida el domingo próximo¹²⁴⁰.

¹²³⁹ MM, p. 129. Tomada a su vez de *La Revista de Yucatán*, Mérida, 19/septiembre/1924 y firmada por J. T.

¹²⁴⁰ J. T., “El estreno de la ópera ‘Kinchi’ ” *La Revista de Yucatán*, Mérida, 19/septiembre/1924, p. 5. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.



Imagen 152. Caricatura de Gustavo Río (*Revista de Yucatán*, 19/septiembre/1924, p. 5).

En la misma *Revista de Yucatán* un connotado compositor extranjero afincado en Mérida, Halfdan Jebe escribió que “[...] en la ópera *Kinchí*, Gustavo Río se ha alejado de Donizetti y Verdi buscando modelos en autores más modernos, e inspiración en monumentos artísticos de un pasado olvidado, digno de resurrección y remembranza. Deseo verla conocida en mi vieja Noruega donde una obra de arte si es sincera es recibida siempre con simpatía”¹²⁴¹. Por otro lado de la crítica estaban los que acostumbrados a las características propias de la ópera italiana, acometieron contra *Kinchí*:

No faltaron dos músicos uno en los corrillos y otro en un periodiquito semanal, que me criticaron tontamente. Decían, a pesar de que se cantaba desde el principio hasta el fin, que no era ópera, porque no tenía dúos, tríos y concertantes, como los de Bellini, Donizetti y Verdi. No sabían nada de reforma wagneriana, en la que se había encajado en algo: Puccini, Leoncavallo, Geordiano [*sic*] ni habían oído hablar de “*Peleas y Melisande*” [*sic*] de Debussy, la Luisa de Gustavo Sharpantier [*sic*] y la “*Afrodita*” de Camilo Erlangey que son el drama musical. Varios músicos amigos míos salieron a defenderme por los periódicos. El director del periódico donde me atacaban, me dijo que contaba con él para defenderme y le contesté que bastaba que ellos hubieran pagado su entrada, para tener derecho a dar su opinión y que yo me defendería de otra manera¹²⁴².

Después de las tres representaciones de septiembre de 1924, de nuevo subió a escena por cuarta ocasión el 15 de octubre del mismo año, en ocasión de una función

¹²⁴¹ MM, p. 129. Tomada a su vez de *La Revista de Yucatán*, Mérida, 14/oct/1924 y firmada por Halfdan Jebe.

¹²⁴² MM, p. 97.

en honor del Secretario de Industria y Trabajo, Gral. Manuel Pérez Treviño a la cual también asistieron el Gobernador del Estado José María Iturralde y el embajador de México en Brasil Dr. Álvaro Torre Díaz quien el 1 de febrero de 1926 en el mismo teatro tomaría posesión del gobierno estatal¹²⁴³.

No fueron esas las únicas ocasiones en que se oyeron las notas de *Kinchí* en los espacios musicales meridianos. Como quienes habían participado en la obra como cantantes, pertenecían a la vida cultural de la ciudad, aprovecharon algunas celebraciones para volver a cantar parte de la ópera. El 15 de diciembre de 1925 en los Quintos Juegos Florales que se efectuaron en el Club Mérida, se cantó el dúo de *Kinchí* con orquesta, siendo los cantantes Francisca García de Roca y Anselmo Castillo bajo la dirección de Gustavo Río¹²⁴⁴. Río señaló en sus memorias que algunas partes también se ejecutaron en un festival en el parque del Centenario dedicado a Lázaro Cárdenas en donde se ejecutó la Danza de los Guerreros y Doncellas de la ópera *Kinchí*, por alumnos de la Escuela Popular de Arte y que también se bailó en un festival del Circo Teatro Yucateco el día primero de febrero de 1926. De *Kinchí*, Río decía que era “la única obra mía que se ha ejecutado durante el tiempo que trabajé en la Cultura Estética”¹²⁴⁵.

Kinchí permaneció en la memoria local, que a diez años de su estreno, volvió al escenario del Peón Contreras el 17 de enero de 1934, ahora con Soledad Rendón de Goff como Lolhá. Los demás participantes fueron Annie Waterland (Zaazil), Julio Laviada (Kinchí), Carlos Carascashian (Tutul Xiú), el mismo Gustavo Río (Nachi Cocom), Emilio Suárez y Juan Fitzmaurice (sacerdote de Tutul Xiú), Alejandro Rosas y Marciano Ruz (sacerdotes de Nachi Cocom), Pablo Alonzo y Arturo Peniche (ministros). Contó con un gran coro y cuerpo de baile, este último dirigido por Ernesto Pacheco y la orquesta fue dirigida de nuevo por Francisco Sánchez Rejón¹²⁴⁶. Este buen éxito fue repetido al mes siguiente la noche del 6 de febrero en el mismo teatro. Río comentó sobre la función del 6 de febrero, en donde explica que añadió un acto, y así reformada se había reestrenado semanas antes, el 17 de enero. En la versión de 1924 la publicidad indicaba que la obra constaba de tres actos. Se puede conjeturar que dicho acto fue transformado en un cuadro, ya que al final, el compositor la señala como una ópera en tres actos y cuatro cuadros:

El 6 de febrero de 1934 se volvió a representar *Kinchí* (la ópera) pero ya reformada. Le agregué un acto más que lo necesitaba para justificar plenamente el segundo acto que es el final de la obra y quedó la ópera en tres actos y cuatro cuadros. El acto que le agregué pasa en Sotuta, cacicazgo de Nachi-Cocóm. Éste recibe a *Kinchí* y acompañantes que van a proponerle a nombre de Tutulxiú que se rinda a los españoles como él hizo. Nachi-Cocóm, ocultando su indignación, les ofrece un banquete debajo de una hermosa ceiba en la plaza principal y los manda asesinar. *Kinchí* queda ciego en la pelea y Nachi-Cocóm lo manda poner a las puertas de Maní y ayudado de Lolhá presa de un gran dolor, se presenta a Tutulxiú y le dice mostrando la cuenca vacía de sus ojos: “Señor, esta es la respuesta de Nachi-Cocóm”, y cae muerto. El reparto fue: Lolhá, Soledad Rendón Muñoz de Goff. Zaazil, Biby Cámara Soutón (este es el apellido). *Kinchí*, Julio Laviada C. Tutulxiú [*sic*] Carlos Caracashian. Nachi-Cocóm, Gustavo Río E. Y el Gran Sacerdote, Alberto Luján G. Sacerdotes de Nachi-Cocóm, Juan Fitzmaurice Peón, Emilio Suárez M., Alejandro Rosas y los mismos bailables, coros y orquesta dirigida por Francisco Sánchez Rejón. Se representó dos

¹²⁴³ Cámara, *op. cit.*, pp. 252 y 253.

¹²⁴⁴ MM, p. 97v.

¹²⁴⁵ MM, p. 100v.

¹²⁴⁶ Cámara, *op. cit.*, p. 321.

veces, pero la segunda la cantó Margarita Mena C. porque sufrió un accidente el hijo de la Sra. Rendón. Tuvo buen éxito¹²⁴⁷.

En la prensa se comentó el reestreno y, entre las líneas de la siguiente nota, se vislumbra que en algún medio o por algunas voces locales, la obra recibió algunas críticas sobre ciertos aspectos de la parte musical:

Anoche fue reestrenada la ópera “Kinchi” del maestro don Gustavo Río Escalante, con un acto más, inspirado en el histórico episodio de Maní. No queremos adentrarnos en comentarios técnicos, cosa imposible cuando de asuntos mayas se trata –conjeturas y probabilidades– y mucho menos en lo atañero a música autóctona. Es evidente que quien pretenda exponer en el pentagrama melodías mayas se verá en trance difícil ¿qué heredamos melódicamente de nuestros ancestros? Ellos fueron sabios e inspirados al tallar y construir sinfonías maravillosas en piedra inmortal; pero en música, entiendo que no dejaron nada. Por ello la dedicación y empeño del maestro Río en trabajar el material artístico racial es muy laudable, heroico casi. Un esfuerzo simpático, digno de estímulo y de que se excuse detalles y algunos anacronismos musicales. Lo importante, lo trascendente es la iniciativa, y en verdad, que el maestro Río ha realizado algo noble, primero con “Kinchi” –que volvimos a oír esta noche–, y con “La Xtabay”, otro jalón generoso del arte lírico vernáculo.

Ya en otros medios nacionales más propicios económicamente y con mejores elementos de composición se intentó igual empresa, y también, se logró afortunado éxito... pero efímero.

El que escribe estas líneas siempre ha profesado singular admiración por la labor de Gustavo Río; acción estéril para la humana recompensa, ya que no sólo de gloria y elogio vive el hombre –oh contraste de nuestro siglo–, ajetreo enorme para enseñar a los desinteresados aficionados, sacrificio de horas y de ilusiones y sepa Dios qué otras minucias, que en estas andanzas de teatro brotan y florecen y se multiplican de manera prolífica...

Y, sin embargo, el maestro Río, prosigue incansable su labor. En estos tiempos es insólito encontrar a un artista desinteresado, a un espíritu que, como dijera el gran poeta, –y han repetido muchos cretinos– sea fiel, reverente y religioso ante “Nuestra Señora la Belleza”.

¡Crear y dar fruto de su espíritu y de su corazón, ofrendarlo sin egoísmo! Esto ha hecho Río Escalante.

Y ha hecho bien.

Las saetas envenenadas que parten de las sombras, no importan.

¡Trabajar y producir! ¡Soñar y contar las estrellas!

La evocación del pretérito que se realiza en “Kinchi”, enseña cuánto [recorte roto][...] músicas, sinfonías de piedra de Chichén y de Uxmal, son acreedores al más bello momento lírico de sus postreros.

*

Por lo que se refiere a la representación de Kinchi, tenemos un franco elogio. Todos los que tomaron parte cantaron su **particella** con propiedad, descollando la señora Rendón de Goff (Lolhá), temperamento exquisito y comprensivo y buena técnica; la señorita Annie Waterland (Zaazil), acertada y dramática; y entre los varones Carlos Caracashian (Tutulxiú), Gustavo Río (Nachi Cocom) y Julio Laviada (Kinchi).

También merece un sincero aplauso la labor de la orquesta y de su director el maestro don Francisco Sánchez.

En general: el público –muy numeroso– quedó satisfecho del esfuerzo de los que cooperaron al buen suceso de la velada de anoche y ovacionó al maestro Río, a quien hizo salir al foro al concluir la obra¹²⁴⁸.

¹²⁴⁷ MM, p. 98-98v.

¹²⁴⁸ J. T., “KINCHI EN EL PEÓN CONTRERAS”, *Diario de Yucatán*, Mérida, 7/febrero/1934, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

Teatro Peón Contreras

Martes 6 de Febrero de 1934

A las 21 horas (las 9) en punto.

¡GRAN ACONTECIMIENTO ARTISTICO!

Segunda y última representación de la Opera Yucateca en tres actos y cuatro cuadros, letra y música del Maestro

GUSTAVO RIO, titulada:

KINCHI

A iniciativa de un grupo de señoritas y caballeros de nuestra sociedad, y con el fin de que el culto público vuelva a escuchar la interesante ópera "Kinchi", a la que su autor ha añadido un acto mas, después de ensayada con el entusiasmo e interés que requiere esta obra artística, esperamos que la culta sociedad de Mérida, amante de todo lo que es arte vernáculo, sabrá estimular los esfuerzos artísticos que han desarrollado el maestro Gustavo Rio y los elementos que tomarán parte en su representación, que forman el grupo siguiente:

Señora Soledad Rendón de Goff, señoritas Annie Waterland, Margarita Machado Fajardo, Aida Rosa Patrón Bollo, Julia Machado Fajardo, Leonor Heredia Gutiérrez, Elda Losa, Flora Machado Fajardo, Eugenia Waterland, Bertha Ancona Ojeda, Virginia Machado Fajardo, Isela Pasos, Amalia Aguilar Gómez, Maria Rosado, Josefina Rosado, Rosita Villamil y Susana Salazar, y los señores Julio Lavíada, Emilio Suárez, Juan Fitzmaurice, Carlos Caracashian, Pablo Alonzo, Francisco Pérez, Arturo Penlehe A., Alejandro Rosas A., Juan de Cano, Carlos Castillo, Florencio Cano, Manuel J. Castillo, Fausto R. Cámara, Alberto Molina Salazar, Francisco Casanova, Marcelino Pérez, Alvaro Heredia, Pastor Bautista, Raúl Cárdenas, E. N. Martínez, Enrique Ancona Capetillo, Jorge Castellanos Pérez, Alberto Martínez, Cipriano Domínguez, Fausto Heredia G. y Augusto Patrón Herrera.



LLANTEN INDIO, LAXANTE IDEAL.

DEPOSITO UNICO:

DROGUERIA Y FARMACIA

DE

ALBERTO URCELAY

Calle 65 Núm. 484

Mérida, Yucatán

Imagen 153. Programa de la segunda representación en 1934 de *Kinchi* el 6 de febrero (Fondo Gustavo Rio CRIDDM/ESAY).

PROGRAMA:

Representación de la ópera en tres actos y cuatro cuadros,
letra y música del maestro Gustavo Río, titulada:

- KINCHI -

REPARTO:

Lolha Sra. Soledad Rendón de Goff.
Zaazil Srta. Annie Watterland
Kinchi Sr. Julio Laviada C.
Tutulxiu Sr. Carlos Carascashian
Nachi-Cocom Sr. Gustavo Río
Sacerdotes de Tutulxiu ... Sres. Emilio Suárez y Juan Fitzmaurice
Sacerdotes de Nachi-Cocom... Sres. Alejandro Rosas y Marciano Ruz.
Ministros Sres. Pablo Alonzo F. y Arturo Peniche A.

Doncellas, guerreros, servidores, guardas reales, pueblo, or-
feones y coros interiores.

— Gran cuerpo de baile dirigido por el Sr. Ernesto Pacheco. —

Director de orquesta, señor Francisco Sánchez Rejón. Orques-
ta de 30 profesores.

PRECIOS:

PLATEAS CON SEIS ENTRADAS	\$ 7.00
PALCOS DE PRIMER PISO	" 5.00
LUNETA NUMERADA	" 1.00
SEGUNDO PISO	" 0.50
TERCER PISO	" 0.30

No se suspende la función por mal tiempo.

Las localidades ya están a la venta en la sombrerería de Fausto
R. Cámara, calle 58, número 526. Tel. 30-30. Y desde el lunes en la
taquilla del teatro.

UN EXITO POSITIVO

"ASES NUMERO DOS"
en tabaco VIRGINIA Y MARYLAND.

20 centavos la cajetilla de 20 cigarros.

Seguro que no hay mejores
FABRICA YUCATECA DE CIGARROS "LA PAZ", S. A.

Imagen 154. Reverso del programa de la segunda representación en 1934 de *Kinchi* el 6 de febrero
(Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

En la historiografía de *Kinchí* se encuentran algunas imágenes de su representación, pero queda cierta duda sobre a qué función se refiere. El elenco de 1921 estaba constituido por alumnos jóvenes de Río, por lo que la primera imagen de las siguientes cinco, ha de pertenecer a esa época, mientras que las otras, por la calidad de la imagen y la edad de los actores, parecen correspondientes a alguna de las dos funciones de 1934.



Imagen 155. Personajes de *Kinchí* (Fotografía en Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Imagen 156. *Kinchí*, primer acto segundo cuadro (Fotografía en Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Imagen 157. *Kinchí*, segundo acto (Fotografía en Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

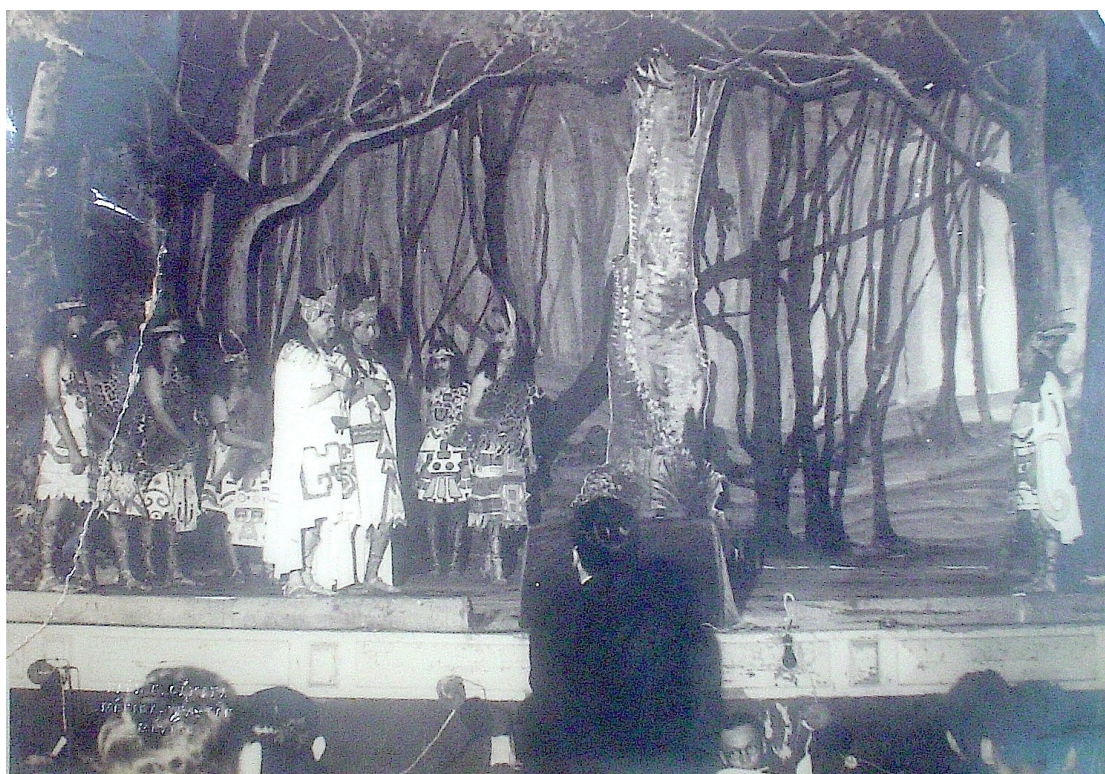
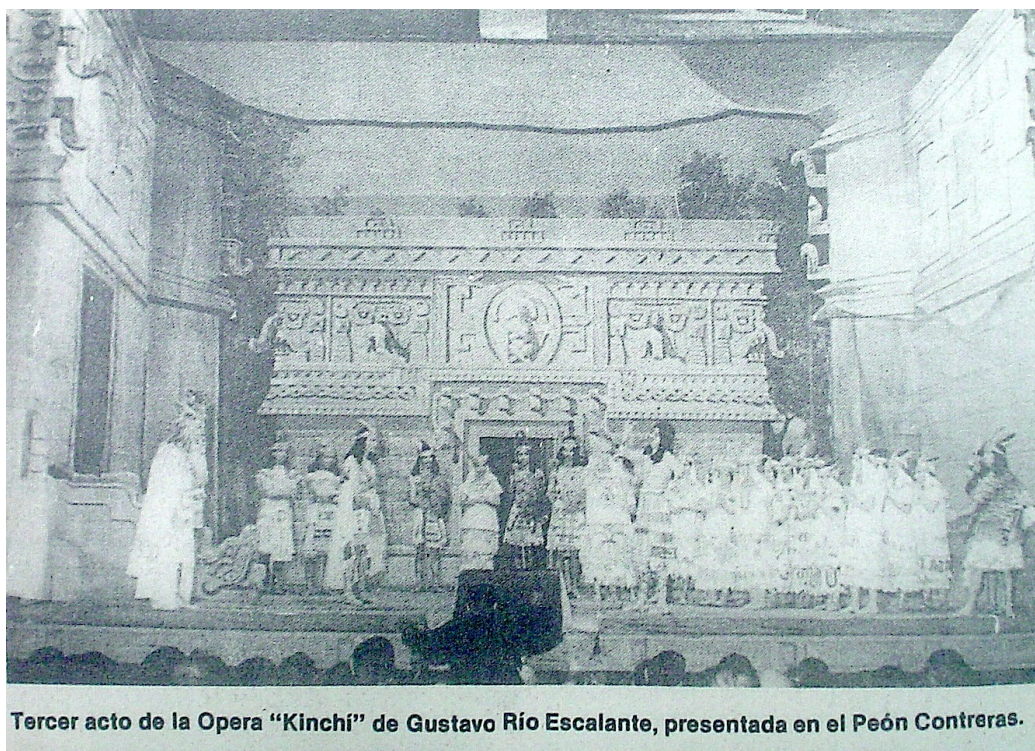


Imagen 158. *Kinchí*, segundo acto (Fotografía en Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Tercer acto de la Opera “Kinchi” de Gustavo Río Escalante, presentada en el Peón Contreras.

Imagen 159. *Kinchi*, tercer acto (*Novedades de Yucatán*, suplemento cultural “Artes y Letras”, domingo 17/ago/1980, año XVI, núm. 561, p. 2. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

En el mes de octubre de ese mismo año de 1934 apareció en la prensa la noticia de que *Kinchi* se llevaría a los Estados Unidos de Norteamérica gracias a la intercesión de la cantante Soledad Rendón de Goff, quien había cantado el rol de Lolhá el 17 de enero:

La indiscreción de alguien que tenía sobrados motivos para saberlo, nos trajo el soplo de que Chole Rendón, nuestra exquisita cantante, tenía noticias absolutamente fidedignas de que en Chicago se estaba preparando, para el otoño de este año, la representación de la ópera maya KINCHÍ de la que es autor, como muy bien sabe nuestro público, el distinguido maestro yucateco don Gustavo Río Escalante.

No para verificar la noticia –que teníamos la completa seguridad de su certeza– sino con el exclusivo objeto de obtener más amplios detalles sobre el particular, ya que se trata de algo que indiscutiblemente ha de tener resonancia en nuestro pequeño mundo artístico local, y significación aun para el arte nacional, solicitamos una entrevista que la amable señora de Goff nos concedió gustosa habiendo respondido a nuestras preguntas lo siguiente:

Desde que conocí la ópera “Kinchi” del maestro Gustavo Río hace algunos años, quedé encantada de ella y mucho tiempo estuve consiguiendo que me permitiera enviársela a mi maestro Eduardo Sacerdote, que era entonces el Director de la Escuela de Ópera del “Chicago Musical Collage” donde estudié bajo su dirección y me gradué.

¿...? [sic]

El año pasado tuve oportunidad de ir a la Feria “Un Siglo de Progreso” de Chicago y conseguí llevarme el único libro de “Kinchi” que tenía su autor.

¿...?

El maestro Sacerdote es ahora Director de la Gran Opera de Chicago y cuando le llevé la ópera “Kinchi” el año pasado, una noche fui a ver el ensayo de Don Giovanni de Mozart, después de él, se puso a tocar indistintamente pedazos de “Kinchi”, pero quedó tan bien impresionado, que tocó la ópera completa y los trozos que más le gustaban los repetía muchas veces alabando la belleza del pasaje. Ya puede usted imaginarse lo orgullosa que me sentí y

desde ese momento Sacerdote quiso quedarse con la ópera y estrenarla en la próxima temporada de otoño.

¿...?

Durante la temporada de otoño, todas las óperas se cantan en inglés y las dirige Sacerdote. Y en la temporada de invierno, dirigen otros maestros y se cantan las obras en los idiomas originales, [a]sí es que Sacerdote quería que la tradujeran al inglés para ser quien la estrenara, pero no pude dejársela por ser la única copia que poseía el Maestro Río y ofrecí mandársela tan pronto se hiciera otra. En cuanto llegué el año pasado, mientras el Maestro Río le agregaba a su obra el segundo acto que resultó soberbio, mi sobrino Amado Cantón la tradujo cuidadosamente al inglés¹²⁴⁹ y el artista decorador Teodoro Zapata hizo los bocetos de las decoraciones y los diseños de los trajes, tomando de las ruinas los motivos, habiendo costado todos estos trabajos nuestro progresista Presidente del Ayuntamiento señor don Enrique Cantillo.

¿...?

Sí, señor. Hace dos meses que la obra se envió a Chicago para ponerla en estudio y el entusiasmo del Maestro Sacerdote ha sido tal al ver la obra completa, que este año deseaba dedicarse exclusivamente a presentar “Kinchi”, no sólo en Chicago sino en jira [sic] artística por los Estados Norteamericanos.

¿...?

Naturalmente, no queremos que caiga en manos de empresarios porque es muy justo que los esfuerzos del Maestro Río se vean remunerados artística y pecuniariamente. Escribimos a un amigo apasionado de todo lo que es maya y de gran significación social en Chicago y acabamos de tener el gusto de recibir contestación en el sentido de que ha conseguido que varias asociaciones artísticas de Chicago ayuden a montar la obra. Así es que “Kinchi” se representará en Estados Unidos y tenemos la convicción de que será un éxito. Lo único que lamento es que no sea patrocinada por los nuestros, porque esta ópera es nuestra, es la única ópera de asunto maya que hasta ahora se ha representado, teniendo en su música los ritmos y temas de nuestro folklore y ha sido clasificada por críticos de arte que la han conocido, como una obra digna de figurar en los mejores teatros del mundo.

¿...?

El maestro Sacerdote dice que tiene la grandiosidad de la “Aida” de Verdi. Entiende que es una “Aida” maya, pues el efecto escénico del final de la obra, después de un bailable original y bello, en que el pueblo se desborda en alegría, la llegada de Kinchi ciego y desfallecido es de una gran dramaticidad, y sobre todo en el segundo acto, cuando al ritmo de una marcha con el tema de los Xtoles entran a escena Kinchi seguido de su séquito, los Sacerdotes, los Guerreros y el pueblo y al presentarse en la terraza de su palacio altivo y orgulloso Nachi-Cocom, es recibido con un himno orfeónico, y al final de este acto en que levantándose el fiero cacique del banquete que le da a Kinchi, le echa en cara la cobardía de su señor Tutul-Xiu y dirigiéndose al pueblo le grita “¡Mata a esos traidores!” con lo que termina el acto, es grandioso, soberbio en la música, en el colorido y en el dramático efecto escénico.

¿...?

Me siento orgullosa de haber contribuido en alguna manera para que esta obra tan interesante sea conocida en el extranjero, y le doy a usted la carta del Maestro Sacerdote, Director de la Ópera de Chicago, donde me habla de la obra cuando la recibió últimamente.

Y Chole nos proporcionó la carta original escrita en inglés por el eminente Maestro y que, para conocimiento de nuestros lectores ofrecemos a continuación traducida al español:

“13 de agosto de 1934

Mi querida Mrs. Goff:

He leído la partitura de la ópera ‘Kinchi’ del Maestro Río, y me es muy grato manifestarle que en mi opinión es este un trabajo de vital expresión musical, cuyo tema tiene un interés tremendo considerado tanto desde el punto de vista humano como histórico.

La espléndida indumentaria y el efectivísimo escenario contribuirán materialmente al éxito de la ópera, que estoy seguro interesará a los americanos tanto como al núcleo mexicano residente en los Estados Unidos.

La música del Maestro Río sigue e intensifica el humor de los caracteres en este drama, y presenta una moderna modalidad del carácter de la música maya.

¹²⁴⁹ En la reducción de piano que se encuentra en el CRIDDM, en lápiz azul y debajo del texto en español, se puede apreciar esta traducción.

Consideraré como un gran privilegio poder preparar y presentar ‘Kinchi’ al público americano.

Sinceramente

E. Sacerdote (Firmado)

Director de la Ópera de Chicago”¹²⁵⁰

Pero la representación no ocurrió. Sacerdote no la programó para el otoño de 1934 y al siguiente año al parecer cambió de residencia, yendo a vivir a Hollywood, California, en donde falleció en 1938:

HOLLYWOOD, Oct. 19. (AP) – Edoardo Sacerdote, 55, vocal, teacher, composer and conductor, died at his home today of pneumonia after an illness of two weeks.

Sacerdote came here three years ago from Chicago, where he taught singing for 20 years and conducted for the Chicago Opera company. His pupils here included Irene Dunne, motion picture singer¹²⁵¹.

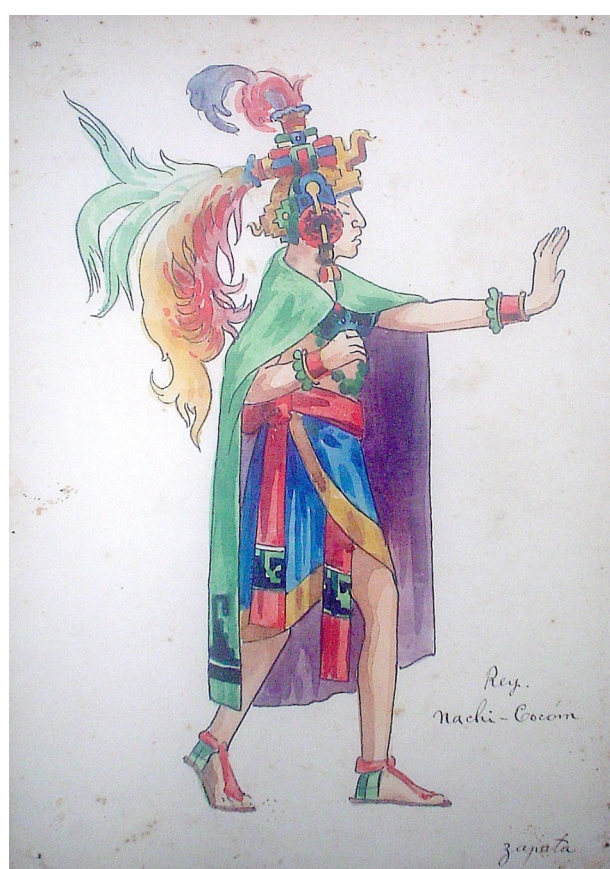
La ilusión de Río de ver su obra estrenada en el vecino país del norte se desvaneció, tanto que ni en *Mis memorias* mencionó esta oportunidad. Del proyecto animado por Soledad Rendón, en el Fondo Gustavo Río del CRIDDM/ESAY se conservan la reducción de piano con la traducción al inglés, los diseños de Teodoro Zapata del vestuario y de lo que parece ser el decorado del primer acto.



Imagen 160. Kinchi. Vestuario de Teodoro Zapata (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).

¹²⁵⁰ “LA ÓPERA MAYA ‘KINCHÍ’ TIENE LA GRANDIOSIDAD DE LA ‘AIDA’ DE VERDI / Es la opinión del Director de la Ópera de Chicago / EN EL OTOÑO DE ESTE AÑO SERÁ REPRESENTADA / La conocida obra del maestro Río Escalante en Chicago.- Después, en jira [sic] artística, será dada a conocer en otras ciudades estadounidenses.- Buena impresión / ELOGIOS DE LA CRÍTICA / La presentación de la obra se hará con toda propiedad y gran lujo.- Vestuario del artista don Teodoro Zapata.- Una entrevista con Chole Rendón de G.”, *Diario del Sureste*, Mérida, viernes 12/octubre/1934, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

¹²⁵¹ “Obituary / Edoardo Sacerdote”, *The Spokesman Review*, Spokane, miércoles 19/octubre/1938, p. 5. Irene Dunne fue nominada a los Premios Oscar en cinco ocasiones sin haber ganado alguno.



Imágenes 161-164. Lolhá, Zazil, Tutulxiú y Nachi-Cocóm. Vestuario de Teodoro Zapata para *Kinchi* (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY).



Imagen 165. Decorado del primer acto de *Kinchí*, al parecer para la producción norteamericana de 1934 (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ ESAY).

Las óperas de Río dejaron un buen recuerdo en la memoria musical yucateca. Eso se puede apreciar en el siguiente comentario de Santiago Burgos Brito, que recogió Río en sus memorias: “Algo de lo muy nuestro, algo de lo que tenemos en casa y que muy pocos saben estimar. Su *Kinchí* fue todo un éxito y ahora nos ofrece un poema sinfónico¹²⁵² que demuestra sus nobles adelantos en el difícil arte de la composición¹²⁵³”.

12.3. Algunos aspectos musicales en *Kinchí*

Sobre el argumento y el valor de los contenidos dramático y lírico de *Kinchí*, la Enciclopedia Yucatanense comenta:

Escogió el autor para desarrollar el argumento de la obra, uno de los momentos más interesantes de nuestra historia: el de la Conquista. Y entrelazó los sangrientos sucesos acaecidos cuando Tutul Xiú, rey de Maní, invitó a Nachi Cocom, el todopoderoso señor de Sotuta, para que a ejemplo suyo aceptase la amistad de los españoles, con un idilio amoroso, del cual son protagonistas Kinchí y su prometida Lolhá. Dentro de su carácter lírico, el drama es un acierto; las escenas tanto heroicas como amorosas se ajustan perfectamente al asunto y

¹²⁵² Se refiere al poema sinfónico *1910* estrenado el 17 de diciembre de 1936 en el Peón Contreras.

¹²⁵³ MM, p. 129v. Tomado a su vez de *El Diario del Sureste*, Mérida, sd/diciembre/1936, s/p.

los personajes están trazados vigorosamente. Por eso *Kinchí* es una obra de positivo mérito¹²⁵⁴.

Resulta significativo que al parecer, no teniendo Río una formación académica completa como compositor, se haya comprometido con una obra de gran envergadura. Tras los primeros intentos en *Lireya* y *El collar de zafiros*, incursionó en una partitura lírica que de acuerdo a las partituras existentes, ya se veía de gran ambición. La plantilla orquestal consta de piccolo, dos flautas, oboe, dos clarinetes, clarinete bajo, fagot, cuatro cornos franceses, dos trompetas, tres trombones y tuba, además de la consabida sección de cuerdas, arpa y de “ruidos”, como en la partitura está denominada la de percusiones. Por la parte vocal va una buena dotación de cantantes para los protagónicos y los coros.

Como se ha mencionado líneas arriba, el *Kinchí* de 1924 constaba de dos actos y un cuadro, correspondientes al primer y tercer actos del arreglado de 1934, que señalan tanto la cita de Río arriba expuesta, como el libreto manuscrito con el copyright estadounidense 94258 y fechado octubre 11 de 1934 en Washington, esto es nueve meses después de su reposición a principios de ese año. Igualmente en la reducción de piano al final de segundo acto —el acto agregado— se lee la fecha 9 de noviembre de 1933, por lo que la versión final estaba lista con dos meses de anticipación a su reestreno.

En el manuscrito del libreto se define la disposición de las voces de los personajes:

Lolhá (Flor de agua)	Soprano
Zazil (Claridad)	Mezzosoprano
Kinchí (Guerrero)	Tenor
Nachi Cocóm (Rey de Sotuta)	Barítono
Tutulxiú (Rey de Maní)	Barítono
Sacerdote de Tutulxiú	Bajo
Sacerdotes de Nachi Cocóm	Bajos
1er. ministro	Tenor
2do. ministro	Barítono

Coro de doncellas y guerreros. Bailarinas. Pueblo.

Época al comenzar la conquista por España. Acción en Maní.

El proyecto, como lo apunta el libreto manuscrito, denota que fue el documento que sirvió para la incorporación del segundo acto y constaba de las siguientes partes:

En el Reino de Maní. I Tutulxiú. II El mandato. III La súplica de Lolhá. IV La Promesa de Kinchí. V La Partida. VI Danza Litúrgica.

En el Reino de Sotuta, I Nachicocom. II La proposición. III La invitación. IV El Banquete. V El Retorno. VI Danza de Cazadores.

En el Reino de Maní. I Coro del Pueblo. II Presentimiento de Lola. III Coro Interno. IV Danza Guerrera. V La Respuesta de Kinchí. VI En las sombras del Pasado.

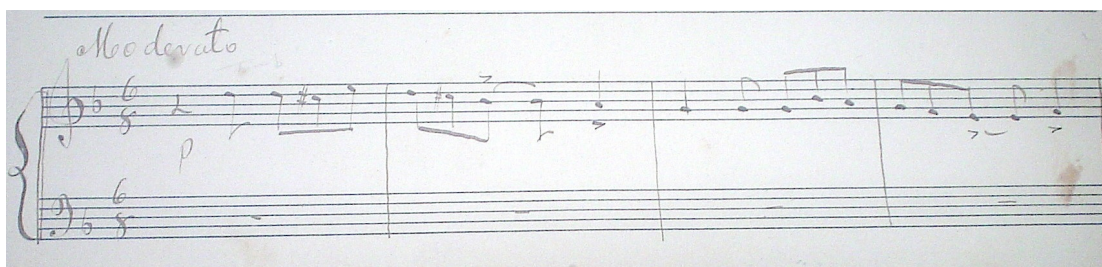
¹²⁵⁴ “Historia del teatro y la literatura dramática”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1946, Tomo V, pp. 307 y 308.

La estructura general de la pieza quedó de la siguiente manera:

ACTO I	
CUADRO I	
Preludio	
Escena I Tutulxiú y ministros	– <i>Es preciso que Nachi Cocom se someta a los hombres blancos y barbados</i>
Escena II Mismos y Lolhá	– <i>Padre mio, escúchame</i> – <i>La esperanza renace en mi alma</i> (tema del intermezzo)
Escena III Mismos y Kinchí	– <i>¿Me llamas, señor?</i> – <i>Señor, si nosotros cometimos una falta</i> – <i>Piensa en mi, acepta</i> (Dúo de Kinchí y Lolhá)
Escena IV Sale Kinchí quedan los mismos	– <i>Hija mía, así lo espero</i> (Tutulxiú)
Escena V Mismos y entra Zazil	– <i>Lolhá ¿qué piensas?</i> Dúo de Lolhá y Zazil – <i>Por la llegada de los hombres blancos</i> (Aria de Zazil)
CUADRO II	
Intermezzo	
Escena I Lolhá y doncellas	– <i>Nuestra divina princesa</i> Coro femenino
Escena II Lolhá y doncellas en escenario Kinchí y guerreros detrás del escenario	<i>Caminemos que la noche es clara</i> (coro interno y coro mixto) Lolhá y Kinchí (Dúo de amor)
ACTO II	
CUADRO III	
Preludio	
Escena I Nachi Cocom	– <i>Nolchán, ve a llamar a los sacerdotes</i>
Escena II Mismos y Kinchí	– <i>Nachi Cocom me ha invitado a comer aquí</i> (Aria de Kinchí)
Escena III Pueblo y guerreros de Nachi Cocom Entran cantores con tinkules y zacatanes	Gran fanfarria de entrada – <i>Salve oh gran Nachi Cocom</i> (coro masculino) – <i>Señor estamos muy agradecidos</i> (Kinchí) Canto del Mayab (Los Xtoles) – <i>Oh, tierra del Mayab</i> (coro masculino)
	Acto fechado Nov. 9 de 1933
III ACTO	Gran plaza de Maní
CUADRO IV	
Preludio	
Escena I Entra el pueblo. Tutulxiú. Lolhá	– <i>Nachi Cocom me ha enviado un emisario antes de la llegada de Kinchí</i> – <i>El grandioso pueblo de Maní hoy está de fiesta</i> (Coro) – <i>Los dioses están contentos</i> (Sacerdote)
Escena II Doncellas y guerreros	Danza
Escena III Mismos, Lolhá y Kinchí	– <i>Renace la alegría en mi alma</i> – <i>Camino en una noche eterna, ya no veré más el sol</i> – <i>Señor, esta es la respuesta de Nachi Cocom</i> (Kinchí mostrando las cuencas de sus ojos)

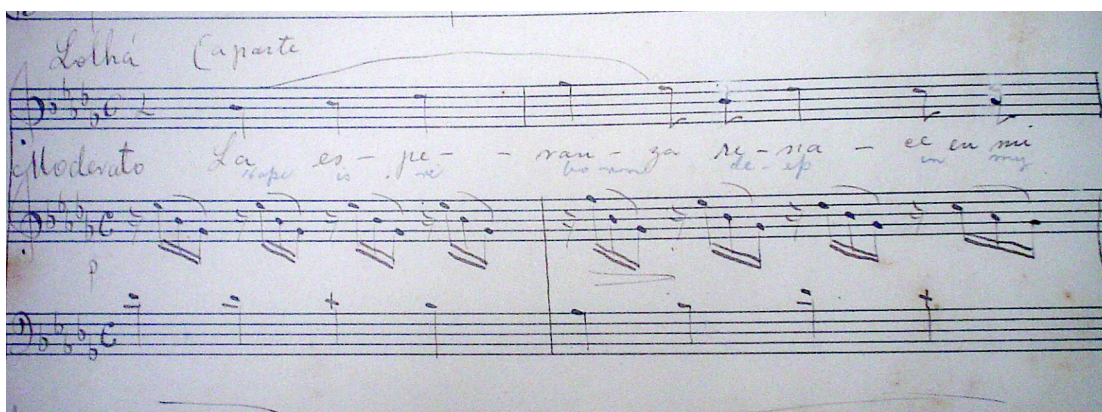
Tabla 11. Estructura general de *Kinchí*.

En la reducción de orquesta del drama musical en tres actos y cuatro cuadros se anota: *Acto I Cuadro I. Salón regio en el palacio de Tutulxiú, cacique de Maní. Aparecerá sentado en su trono Tutulxiú y otros, de pie a la derecha el gran Sacerdote. Los dos ministros y Lolhá, entrarán después. Dos guardias reales en la puerta. (Es de día).* El acto inicia con un tema descendente [Ej. 8].



Ejemplo 8. Preludio Acto I.

En la primera escena Tutulxiú, rey de Maní, anuncia que quiere mandar a un emisario para convencer a Nachi Cocom, rey de Sotuta, que deje de luchar contra los blancos. Su hija Lolhá interviene y le pide que envíe a su amado Kinchí. En el aria *La esperanza renace en mi alma* [Ej. 9] se presenta uno de los temas recurrentes de la obra.



Ejemplo 9. Aria de Lolhá.

Por petición expresa de su hija Lolhá, Tutulxiú manda a Kinchí, quien lo quiere héroe, a pesar de que el guerrero comparte el sentimiento de Nachi Cocom de luchar contra los españoles. Pero su amada le pide que lo haga por ella y a su regreso serán felices (*Piensa en mi, acepta*, dúo de Kinchí y Lolhá). A la partida de Kinchí entra Zazil, madre de Lolhá y a los pies del trono cantan lo que vendría a ser el clásico dúo de soprano y mezzosoprano, a lo que luego en un escena del tipo de los lamentos de Dido o Ariana, Zazil canta su aria, en lo que arrulla a su hija, no sin antes presentir un terrible presagio.

El segundo cuadro con la indicación *Un claro de la selva desde donde se contemplará el cielo. Es de noche. Claro de luna*, quedaba hacia el medio de los dos actos del primer *Kinchí*. Parecería que fue compuesto para el lucimiento coral, ya que contiene un coro femenino y uno mixto, en una resuelta interacción de dos espacios, el del coro femenino en escena y el de Kinchí y sus guerreros detrás del escenario, antes de la partida hacia Sotuta.

El segundo acto (tercer cuadro), el que vendría a ser el agregado para la versión de 1934, se ubica en los terrenos de Nachi Cocom. *Gran plaza de Sotuta. A la derecha palacio de Nachi-Cocom con terraza. A la izquierda casa de los Sacerdotes. Al fondo en tercer término un frondoso árbol de zapote donde está preparado debajo un banquete al estilo maya (mesa baja y bancos)* Es de día. En este cuadro se encuentra la consabida aria de tenor (*Nacho Cocom me ha invitado a comer aquí*) Posteriormente se desarrolla una parte coral masculina destacada al unísono e isorrítmica (*¡Salve oh gran Nacho Cocom!*) y una fanfarria que acompaña la entrada del pueblo y los guerreros de Nachi Cocom, que incluye un corte propuesto por Río, para dar la posibilidad de acortarla si la dirección de escena lo creía conveniente. La escena de alguna forma remite a los grandes conjuntos de la *Aida* de Verdi que el compositor conocía de antemano.

Nachi Cocom tiene la respuesta para el comunicado de Tutulxiú. Pero antes invita a Kinchí y a sus acompañantes a un gran banquete debajo de un frondoso árbol. *Pasan a comer debajo del árbol, Nachi Cocom, Kinchí y Sacerdotes, quedando los guerreros de Kinchí a corta distancia. Son servidos por doncellas. Entran cantores con tinkules y zacatanes y se ponen a un lado de la escena.* De nuevo una comparsa entra en acción ahora con la melodía popular de *Los Xtoles*[Ej. 10], a la que Río configura como el *Canto del Mayab*, en donde se expresa la grandeza de la tierra maya.

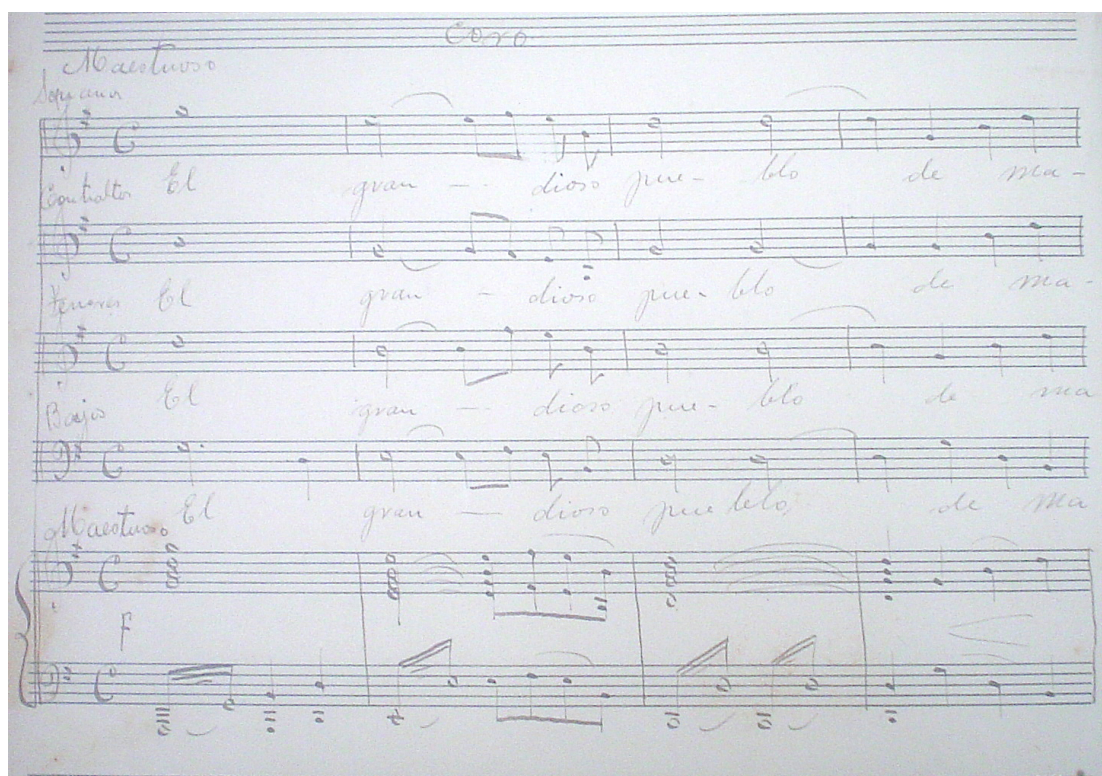


Ejemplo 10. *Los Xtoles*.

El acto termina con la orden de Nachi Cocom a su pueblo de que se castigue la osadía de venir a solicitarle el que deje de luchar contra los conquistadores, quienes

son un elemento figurativo, ya que en ningún momento de la obra hacen aparición alguna. *Nachi Cocom ordena a su pueblo matar a Kinchí. Los guerreros y el pueblo se lanzan sobre Kinchí y sus guerreros a exterminarlos. Todos lanzan un grito salvaje.*

El tercer acto se sitúa de regreso al reino de Tutulxiú. *Gran plaza de Maní. A la izquierda, derecha y al fondo habrán tres soberbios palacios de estilo maya. En la terraza del palacio de la izquierda aparecerá sentado Tutulxiú y a su rededor [sic], el Gran Sacerdote, los ministros, Zazil, Lolhá y guardias reales. En el resto de la escena el pueblo que espera la llegada de Kinchí. Es de día.* Nuevamente Río articula sus escenas alrededor de espacios corales [Ej. 11] y acendra la tragedia que se avecina con cromatismos.



Ejemplo 11. *El grandioso pueblo de Maní* (Coro)

La festividad se trocará en dolor, para cuando llega Kinchí con la respuesta de Nachi Cocom: un “no” rotundo demostrado con la extirpación de los ojos de Kinchí (*Camino en una noche eterna, ya no veré más el sol*). La frase lapidatoria del héroe Señor, *esta es la respuesta de Nachi Cocom* contiene un dramatismo del tipo pucciniano a la manera de *Questo è il bacio di Tosca*.

Lo más peculiar de la obra resulta de que a pesar de ser un obra de tema maya, la música denota un estilo alejado de los tópicos mayistas, que salvando la enunciación específica de *Los Xtoles* sigue siendo en algunos momentos una pieza de gran raigambre francesa. De algún modo se ha querido vislumbrar un cierto aire wagneriano a la obra, pero musicalmente hablando, pertenece a un estilo claro y transparente. Jesús Romero comparó los estilos de los tres operistas yucatecos.

De los operistas yucatecos, Río Escalante es quien ha cosechado mayores aplausos, por ser él quien ha llevado mayor número de veces a escena obras suyas; su inspiración no es tan espontánea y sus melodías tan nobles como las de Cosgaya Ceballos, pero sobrepuja en ambos aspectos a Ricalde Moguel; su estilo musical pertenece a la escuela francesa, tal y como acontece con su inmediato antecesor Cosgaya Ceballos, pero de técnica más evolucionada que la de éste y como cantante que es sabe manejar mejor y dar mayor lucimiento a las voces. Sin embargo, atraído por la tendencia wagneriana de huir del melodismo vocal italiano, cae en el prejuicio de reducir las voces a la categoría de simples instrumentos¹²⁵⁵.

Más que un reduccionismo de las voces, más bien parecería que el manejo del contrapunto o de una textura polifónica, no era lo suyo y prefirió una textura homofónica como se puede apreciar en sus coros, que no presentan un contrapunto complejo. La misma interacción de las voces de los protagonistas, no se yuxtaponen y siempre están en ese constante recitativo.

12.4. La ópera *Xtabay*

La incursión de Río dentro de la ópera no terminó con *Kinchí*. Siendo un músico amante del canto y con la convicción de estar aportando algo nuevo a la escena lírica yucateca, Río se volcó en otro proyecto de temática maya: *Xtabay*. Esta leyenda es ampliamente famosa y conocida tanto a nivel local como nacional. La historia de una mujer hechicera que enamora mozos al pie de una ceiba, árbol sagrado de los mayas, no podía ser más que alentadora:

A los dos años siguientes terminé “La Xtabay”, otra ópera de tres actos de una leyenda yucateca, que se estrenó en el Peón Contreras, el día 31 de julio de 1928 con el siguiente reparto: Alab (Esperanza), Margarita Mena Campos. Xtabay, Annie Waterland. Xoholcab (Aurora), María Burgos. Muyal (Nube), Mercedes Cervera. Balantún (Tigre de piedra), Carlos Guzmán. Noh (señor principal), Gustavo Río E. Yok-kaak (sobre fuego) Alberto Luján. Coro de cazadores. Danza de Cazadores y Danza de las Xtabayes. Dirigió la orquesta Don Francisco Sánchez Rejón. La obra, como el *Kinchí* la recibió el público con gran entusiasmo. El decorado lo pintó el notable escenógrafo yucateco José G. Novelo. La prensa nos llenó de elogios y los dos críticos de *Kinchí* no volvieron a hablar. La parte económica, no fue tan buena como el *Kinchí*, porque tuve que retrasar la función unos días más por el asesinato del Gral. Álvaro Obregón, presidente electo de la República Mexicana y había un desasosiego en todas las clases sociales y el temor de una nueva revolución. Nadie pensaba en divertirse sino todos se preparaban para lo que pudiera venir¹²⁵⁶.

En el reparto constituido nuevamente por sus alumnos le faltó mencionar a Alfonso Tello y Francisco Figueroa como cazadores, además de que el nombre correcto del personaje de María Burgos es Yahalcab. *Xtabay* abre con un prólogo que fue escrito por Horacio E. Villamil. Dicho prólogo fue recitado por Ernesto Pacheco el cual exponía el significado de la fábula de la Xtabay en el amor y en la idiosincrasia local. La dirección artística corrió por cuenta del mismo Río Escalante. Las danzas fueron puestas por Ernesto Pacheco y fueron muy celebrados los decorados de José G. Novelo.

¹²⁵⁵ Romero, Jesús C., “Gustavo Río, Operista”, *Diario del Sureste* (suplemento cultural), Mérida, domingo 9/enero/1955, p. 5.

¹²⁵⁶ MM, p. 97-97v.



Imagen 166. Horacio Villamil (*Unión Artística*, Mérida, domingo 7/feb/1915, año I, núm. 3, p. 1).

Gracias a la “Asociación Artística” y cantando el autor en uno de sus protagonistas, se estrenó *Xtabay*, y como se ha dicho, colaboró en la orquesta su amigo Francisco Sánchez Rejón¹²⁵⁷. De aquella representación llega la crítica entusiasta del compositor noruego avocindando por aquellas fechas en Mérida, Halfdan Jebe: “[...] La sinceridad del autor de la ópera *Xtabay* y su modestia lo dignifican. Espero, porque creo sinceramente que lo merece, que formará parte del repertorio permanente de la ópera mundial”¹²⁵⁸. La obra tuvo buen éxito como apunta la Enciclopedia Yucatanense, ya que “desde las primeras escenas el público demostró su agrado con repetidos aplausos y al terminar el último cuadro, el autor compartió con los demás intérpretes de su obra, una ovación unánime y entusiasta”¹²⁵⁹.

A los casi siete años después, la obra se volvió a representar en el Peón Contreras el 8 y 14 de mayo de 1935 con algunos cambios en el elenco. Las circunstancias por las que se repone *Xtabay* años después no son conocidas, pero Río dice:

Se volvió a repetir “La Xtabay” en el Peón Contreras el 8 de mayo de 1935 Con el reparto siguiente: Alab, señora Elisa Centeno de Castilla. Xtabay, Annie Waterland. Muyal, Isela Pasos M. Yahalkab, Biby Cámara S. Balantún, un joven tenor del interior de preciosa voz, David Nuñez. El Noh, Gustavo Río E. El Yokkaak, Alberto Luján G. y como la primera vez,

¹²⁵⁷ MM, 126v.

¹²⁵⁸ MM, p. 129. Tomado a su vez de *El Diario de Yucatán*, Mérida, sd/agosto/1928, s/p y firmado por Halfdan Jebe.

¹²⁵⁹ “Historia del teatro y la literatura dramática”, en *Enciclopedia Yucatanense*, México D.F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1946, Tomo V, p. 309.

tuvo un magnífico éxito artístico y el económico un poco mejor¹²⁶⁰. En el *Diario de Yucatán* se podía leer: “Anoche ante numeroso público se estrenó la ópera yucateca Xtabay. El autor del intenso drama musical Kinchí, compuso esta otra joya musical valiéndose de todos los procedimientos armónicos modernos y adaptando felizmente en toda la partitura los motivos psicológicos de los personajes. El leit motive [sic]¹²⁶¹.”



Imagen 167 y 168 . Programa de la representación de *Xtabay* en 1935 con el reparto (Fondo Gustavo Río CRIDDM/ ESAY).

La crítica comentó a la semana sobre esta nueva puesta en escena, llegando a calificarla como un poema sinfónico y aludiendo a una marcada tendencia instrumental, a no considerarla como una ópera:

En materia teatral, un estreno consiste en gustar por primera vez de una obra; claro es que esta definición, un poco fuera de las pragmáticas, no reza para con los críticos profesionales y sólo es válida para los que acuden al teatro con el candor del profano. Este es el caso en que se encuentra este cronista que presenció y escuchó la reposición de “Xtabay”, la obra magnífica del maestro Gustavo Río Escalante.

“Xtabay” es indiscutiblemente un poema sinfónico que revela inspiración potente y refinada, profundo conocimiento de los más íntimos secretos de la técnica orquestal, pero esto que da a la obra toda su excelencia, impide que alcance los lineamientos teatrales necesarios de una ópera; obsérvanse asomos del género que el maestro Río Escalante trató de abordar en algunos diálogos, pero en términos generales, el temperamento sinfonista del autor predomina.

No tratamos de convertir este juicio en un reproche; al contrario, nosotros, como todo el público que acudió, nos sentíamos verdaderamente subyugados por la orquesta. [i]Y qué más puede ambicionar un compositor que este tributo de un público que sólo sale de su absorción,

¹²⁶⁰ MM, p. 98r.

¹²⁶¹ MM, p. 129. Tomado a su vez de *El Diario de Yucatán*, Mérida, 15/mayo/1935, s/p y firmado por “Jaime”.

bajo el golpear de las palmas! En verdad, nuestro primer elogio debe ser para la admirable orquesta dirigida por el profesor Francisco Sánchez Rejón; en el conjunto, vimos a varios de los maestros locales más prestigiados.

Merecen especial mención la señora Elisa Centeno de C., las señoritas Annie Waterland, Icela [sic] Pasos, Holda Rejón R. y los señores David Nuñez, Gustavo Río Escalante (que al aparecer en escena fue cálidamente ovacionado), Alberto Luján y Alfonso Tello Gamboa. Los coros fueron muy aplaudidos¹²⁶².

La siguiente es la reseña a la que Río hace mención en sus autobiografía:

Anoche ante numeroso público se reestrenó la ópera yucateca “Xtabay”. El coliseo de la 60 se conmovió con las melodías de la obra de Gustavo Río. El autor del intenso drama Kinchí, compuso esta otra joya musical, valiéndose de todos los procedimientos armónicos modernos y adaptando felizmente en toda la partitura los motivos psicológicos de los personajes, el **leit motive** [sic]. Los personajes fueron surgiendo en las melodías: la felicidad, el amor, la pasión, el dolor, la soledad, temas hábilmente conducidos al través de la hermosa leyenda maya.

La obertura interpretada por la orquesta que dirige el maestro Francisco Sánchez Rejón, dejó oír su notas como preludio, y el Sr. Alfonso Tello, a telón corrido salió hasta el prosenio disfrazado de cazador, a recitar el prólogo, escrito por nuestro compañero de labores Horacio Villamil. ¡Lástima que a tan bello exordio no se le hubiera dado la importancia debida, con una mejor interpretación, para mayor realce de la obra!

El primer acto: Una habitación maya, **Alab** la esposa del cazador **Balamtun**, está en espera del retorno de éste. La Sra. Elisa Centeno de C., encarnó este importante personaje con acierto y cantó con mayor seguridad a medida que se fue desarrollando la obra. **Noh** lo presentó el mismo autor, cantando con maestría, **Yokkaak**, estuvo a cargo del bajo, Sr. Alberto Luján, quien obtuvo favorables comentarios.

En el segundo acto el autor presenta unas danzas, bien ejecutadas: la de los guerreros y de las **Xtabayes**. En este acto hace su aparición la **Xtabay** ante el asombrado **Balamtun**. La Srita. Annie Waterland, interpretó el rol, demostrando su seguridad de voz en diversos pasajes y en el dúo final del acto. **Balamtun** lo cantó David Nuñez, quien agradó en muchas partes.

Finaliza la ópera con la muerte de **Balamtun** que retorna al hogar subyugado por la impresión de la **Xtabay**.

Los intérpretes, todos aficionados, escucharon después de cada acto calurosos aplausos, que premiaron su tesonera labor, y su noble voluntad.

Felicitemos muy sinceramente al maestro Gustavo Río, por su triunfo de anoche, así como a los componentes de la orquesta que tocaron con propiedad la obra, bajo la dirección de Sánchez Rejón, y también a los intérpretes que colaboraron en el buen suceso de **Xtabay**¹²⁶³.

Otra de las notas periodísticas que elogiaron la creación de Río:

La noche del martes pasado, el grupo que encabeza el Maestro Gustavo Río E., ofreció a los amantes del teatro una ocasión magnífica para embeber el espíritu en esa agua frágil y arrobadora: la música.

“Xtabay”, la segunda ópera maya de ese infatigable artista, abrió un paréntesis dilecto en ese desfile de espectáculos ligeros que pasa por los escenarios de nuestra ciudad.

No vamos a ofrecer a nuestro lectores sino un breve impresionismo, pues como profanos, dejamos la crítica en manos de los versados en materia tan sugestiva.

La orquesta bajo la dirección del maestro Francisco Sánchez Rejón, hizo gozar al público que casi llenaba el recinto de nuestro Coliseo de la 60, [con] la tierna fuga de melodías que forman esta obra. En contraste con la música bélica y viril que el Maestro nos ofreciera en su primera ópera “Kinchí”, “Xtabay” ofrece la musical ternura y tibieza del hogar maya, junto con la eglógica exaltación del bosque donde la “mujer encantadora” peina su larga y negrísima cabellera y, donde al conjuro de una pasión avasalladora, posee a los hombres que tienen la desgracia de pasar junto a ella.

¹²⁶² X X X (seud.), “TEATRALES. ‘XTABAY’ ”, *Diario del Sureste*, Mérida, 15/mayo/1935, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

¹²⁶³ JAIME, “ ‘XTABAY’, LA ÓPERA YUCATECA DE GUSTAVO RÍO”, *Diario de Yucatán*, 15/mayo/1935, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

Tal la suerte de Balantún, eje del argumento de esta obra, que saliendo de caza una madrugada, cae en la red fascinadora de ese ser de la leyenda maya para volver más tarde bajo el poder del embrujo, olvidado del amor de su amante esposa y con la obsesión [*sic*] terrible y fatal que lo lleva hacia el camino de la muerte.

Meritoria labor la de estos esforzados del Arte. Nuestras felicitaciones a todos, con especialidad al autor y en particular al joven David Nuñez y Sra. Centeno de Castilla García, por su interpretación bastante acertada¹²⁶⁴.

En la prensa de la capital mexicana también se dieron noticias de la reposición de la obra de Río:

En el Teatro “Peón Contreras” de la ciudad de Mérida se representó en los últimos días del mes próximo pasado la bella e interesante ópera maya “Xtabay”, de la que es autor el maestro compositor don Gustavo Río. En los tres actos de esta bellísima ópera, de un folclorismo auténtico, se refleja la vieja tierra del Mayab donde todavía a través de la leyenda transita la sombra temible y seductora de la Xtabay. Según los noticias, fue todo un triunfo para el autor. Ojalá y alguna vez llegue hasta nuestros teatros capitalinos este encomiable esfuerzo del maestro Gustavo Río: su ópera Xtabay¹²⁶⁵.

Veinte años después el 9 de enero de 1955 el suplemento cultural de otro periódico meridano, el *Diario del Sureste*, dedicó su número a Gustavo Río y en donde Halfdan Jebe habla sobre sus óperas, el artículo está ilustrado con la imagen del tercer acto de *Kinchí*. Río no volvió a incursionar en el género del teatro lírico, hasta varios años después de *Xtabay* con una obra que nunca se estrenó¹²⁶⁶:

Después de la temporada de Conciertos Sinfónicos hasta el año de 1951, que se suspendieron por las cuestiones políticas y luego por la crisis que atravesaba el Gobierno, al principio, dejé de componer, pero como eso en mí es casi un vicio, además de la ópera “Lechuza”, en una acto que tenga escrita y que no se ha podido representar por falta de cantantes y a pesar de que el Gobierno del Profesor González Beytia, me ofreció erogar los gastos necesarios, compuse la Romanza número Dos para violín, cello y piano¹²⁶⁷[...]

12.5. Algunos aspectos musicales en *Xtabay*

Xtabay es denominada por Río como “Drama musical en tres actos y tres cuadros” pero en la partitura esto último está tachado. El mismo manuscrito indica *Letra y música de Gustavo Río E. Estrenada en el Teatro Peón Contreras de Mérida en la noche del 31 de Julio de 1928* y la numera como su opus 18. A continuación estipula a los Personajes [*sic*]: Alab (Esperanza) Soprano 18 años; Xtabay (Hechicera) Mezzosoprano 25 (en la reducción pone contralto); Muyal (Nube) Soprano 18; Yahalcab (Aurora) Mezzosoprano 18; Balamtún (Tigre de piedra) Tenor 20; Noh (Sr. Principal) Barítono es padre de Alab. 50; Cazador 1 Tenor y Cazador 2 Barítono. Coro de cazadores. Danza por los cazadores. Danza de las Xtabayes. Acción, en el esplendor del reino maya.

Aunque el personaje de la Xtabay y la leyenda que la rodea son ampliamente conocidos en el ámbito yucateco, Río supo integrarlo dentro de un argumento

¹²⁶⁴ “ ‘Xtabay’ abrió un paréntesis dilecto...”, *La Razón*, Mérida, 18/mayo/1935, p. 3. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

¹²⁶⁵ “Proscenio. 3”, *México al día*, Ciudad de México, 15/junio/1935, p. 40. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

¹²⁶⁶ Manuscrito en el Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

¹²⁶⁷ MM, p.120.

convinciente y apropiado para la narrativa teatral sin menoscabo de sus cualidades poéticas y evocadoras. En el primer cuadro se presentan Alab y su marido Balantún, quien partirá en la noche para ir de cacería. El temor de Alab, nombre poético que significa esperanza, reside en el peligro de que su marido se encuentre con la Xtabay, la mujer que seduce a los hombres mientras se peina con las espinas de un cactus, el *tzacam*, sentada debajo de una ceiba. En el segundo cuadro se encuentran los cazadores alrededor de una fogata en donde se cuecen los animales cazados. La luz de la fogata se va apagando y entre la penumbra entra en escena Balantún quien viene persiguiendo a un venado. Esta escena no es más que un artificio de la Xtabay quien se apodera del mancebo, embelesado por la aparición y ambos desaparecen en la oscuridad y el silencio. El tercer cuadro acontece en el hogar de Balantún y Alab, pero aquél ha perdido la razón. Solamente tiene el recuerdo de su visión en la selva, sueña con la Xtabay y agonizante murmura su nombre para morir posteriormente ante los inútiles esfuerzos de su esposa por regresarlo a la cordura.

La plantilla orquestal, de la misma forma en que la había trabajado en *Kinchi*, fue de gran orquesta¹²⁶⁸. Existe una reducción para piano y en ella se pueden apreciar la introducción a la obra escrita por Horacio Villamil:

Son los viejos y adorables tiempos de nuestra tierra. Las pretéritas ciudades están erguidas, blancas, enormes y fastuosas, con sus guerreros recios, sus sacerdotes herméticos y con sus Reyes y Príncipes fabulosos.

En Yucalpetén la existencia se desliza plácida como un bello cuento infantil.

El sol brillante y prolífico ilumina, y enciende el espíritu de las gentes...

La luna, por las noches, baña con fúlgido nácar el silencio majestuoso de los palacios y pone arabescos en la rumorosa fronda de los bosques seculares.

El Mayab es feliz, nada perturba su quietud.

Los dioses en los altares, velan. Los sacerdotes vigilan y mozos y mozas sueñan en dulces amores que vendrán...; pero en los bosques vaga la silueta misteriosa, el cuerpo grácil e intocado de la pérfida Señora Blanca de luenga cabellera.

¿Quién la ha visto? ¿Quién ha osado aproximarse ante su presencia mortal?

¡Infortunado el mancebo que escuche la palabra mágica y acariciadora de la Señora Blanca! Ella impera en la noche y es mala y es cruel y es insaciable en su codicia de corazones jóvenes.

Pero los mozos bravos, los guerreros audaces, la buscan impulsados por la divina locura de conocerla, por el ansia de amarla y envolverse rendidos en su cabellera de ilusión. ¡Así conquistarán la fama, la gloria!...

Y el destino se cumple fatal. Los enamorados caen; todos desaparecen calladamente en las manos de la Señora Blanca. Todos han pagado el pecado de su inquietud, de su audacia, de su valor...

Y mientras Reyes, Príncipes, plebeyos, van hacia la loca aventura, las arrogantes ciudades del Mayab duermen...

¹²⁶⁸ En el archivo del CRIDDM se encuentran las partes de: Picc, Fl 1, Fl 2, Ob, Cl 1, Cl 2, Cl bj, Fg, Corni 1 y 2; Tr 1 y 2, Trb 1 y 2, Trb 3, Arpa, Vl 1, Vl 2, Vla, Vc, Cb, Timpani.

Y entre tanto, la Xtabay sonríe, sonríe eternamente y mira hacia la luna entristecida, desde su alto y legendario trono, la Ceiba inmortal de Yucalpetén...

Y aquí se abre el áureo prestigio de la leyenda: miradla con cariño, que es cosa de nuestra tierra, escuchadla con devoción, porque es también para el alma el recuerdo inolvidable de lo que fue, de lo que no volverá jamás...

Después del prólogo, la estructura general se presenta así:

ACTO I	
CUADRO PRIMERO	
Preludio	
Noh y Alab	– <i>Descorre la cortina para que la brisa refresque</i>
Dichos y Yok-kaak	– <i>Los dioses les han concedido a ustedes días de felicidad</i>
Muyal y Yahalcab	– <i>Noh, Noh, ... venimos corriendo y llenos de terror</i>
Noh	– <i>Otra vez ese maldito fantasma</i>
Noh	– <i>Era yo joven cazando</i> (Aria de Noh)
Alab se queda sola	– <i>La oscuridad invadió todo</i>
Balantún y Alab	– <i>Estuvimos persiguiendo a un venado</i> (Dúo de amor)
ACTO II	
CUADRO SEGUNDO	
Preludio	
Cazadores	– <i>No hay vida más bella que ser cazador</i>
Dichos Entra Yok-kaak (se sienta en un tronco a contemplarlos) Danza	– <i>Como a ustedes también me esperaba en la puerta de la casa mi compañera</i> (Aria de Yok-kaak intercalada entre la danza) – <i>No hay vida más bella que ser cazador</i>
Danza de las Xtabayes	
Dichos y Balantún	– <i>Es el venado más hermoso que he visto</i>
Xtabay y Balantún	– <i>Yo soy más bella que la noche</i>
Xtabay	– <i>Las estrellas serán los azahares de nuestras bodas</i>
Coro	– <i>Al amor de una Xtabay sucumbió</i> (coro femenino)
ACTO III	
CUADRO TERCERO	
Preludio	<i>Allegreto – andante doloroso</i>
Noh y Alab	– <i>¡Qué inmensa desgracia Alab!</i>
Alab	– <i>Ahora comprendo sus palabras misteriosas</i>
Balantún	– <i>Ven acércate... Siento un fuego que me quema las labios</i>
Entra Muyal y Yahalcab	– <i>Alab, ¿cómo esta Balantún?</i>
Cazadores	– <i>Ya el sol va a ocultarse detrás de los montes</i> (coro masculino)
Alab	– <i>Ya los cazadores regresan a sus hogares</i>
Balantún	– <i>Qué inmensa claridad</i>
	20 febrero de 1928

Tabla 11. Estructura general de *Xtabay*.

La reducción para piano proporciona una visión de la estructura de la obra por lo que se pueden resaltar los conceptos musicales y dramáticos *grosso modo*. El primer acto se realiza en una *Habitación de un palacio maya. Puerta al fondo que da al campo cubierta con una cortina. Al alzarse el telón, aparecerá Alab sentada a la izquierda tejiendo y a la derecha sentados amigablemente Noh y Yahalcab. Es de tarde*. Preludio [Ej. 12]. En este acto solamente participan los tres mencionados y más tarde Yokkaak (sobre fuego) con voz de bajo. La utilización en algunos momentos de cromatismo hace referencia al tema sobrenatural de la magia y del embrujo. *Xtabay* es como un gran recitativo, sin dúos, ni tríos, recurso que empleó Río, para solventar complejidades que debida a su formación no iba a lograr dar forma. Hacia el final del primer acto se puede apreciar una especie de dúo de amor, pero sin que las voces estén yuxtapuestas o al unísono. En este acto sobresale que Río utiliza cambios de carácter continuo, se muestra una cierta melodiosidad en su recitativo, como si no lo quisiera estático. El texto incurre en ciertas errores de contexto, como cuando Alab expresa que “son muy bellas y frescas las tardes de abril”, siendo que si la acción, aunque no se especifica el momento histórico, es anterior a la Conquista ya que están habitando un palacio maya, los lugareños no organizarían el tiempo en meses y mucho menos conocerían sus nombres.



Ejemplo 12. Preludio de *Xtabay*.

El trío recitado continuo entre Alab, Noh y Yokkaak tiene una estructura que recuerda al *Pelléas et Mélisande*. De hecho Río no estipula escenas, la obra transcurre por medio de brevísimos interludios de una escena a otra. Mientras Alab expresa su felicidad y Noh y Yokkaak manifiestan la amistad que los une, este ambiente de paz y serenidad, es interrumpido por Muyal y Yahalcab advirtiéndole que sus hombres no han

regresado de la cacería y que están preocupadas porque recientemente han sabido de las apariciones de la Xtabay. El tema en terceras que se escuchará en la Danza de las Xtabayes, se presenta con el texto “a la luz de las estrellas”, lo que crearía una *pintura de palabra* en relación a los elementos de luz-estrellas-encantamiento.

Alab pregunta si de verdad la Xtabay es tan bella e irresistible. Noh le contesta afirmativamente y recuerda melancólicamente un episodio de su juventud de cuando la encontró. Una incongruencia zoológica ocurre cuando Noh dice que “sus ojos brillan como los del leopardo”, especie que no pertenece a los felinos americanos. El acto concluye con el regreso de los cazadores y el dúo de Alab y Balamtún, quien la tranquiliza ante los temores de que algún día pierda su amor¹²⁶⁹.

El segundo acto empieza con una danza de cazadores. La anotación del segundo cuadro con que inicia el acto es de *Un bosque. En primer término una ceiba. Es de tarde*. En este cuadro incluye su *Danza de las Xtabayes* y el encuentro entre Balamtún y Xtabay. Posteriormente hay un coro de mujeres. Este acto se denominaría el del encantamiento. La reducción de piano indica con mayor especificidad: *Un claro de la selva. A la izquierda una corpulenta ceiba, en segundo término. Del tronco de la selva saldrá la Xtabay. Es de tarde*. Después de un breve preludio los cazadores se reúnen alrededor de una hoguera y cantan *No hay vida más bella que ser cazadores*. Entra Yokkaak. Luego se preparan para una danza de cazadores. Tras la corta participación de Yokkaak (*Cómo los envidio jóvenes cazadores* [Ej. 13]) vuelven los cazadores a exaltar la vida pastoril (*No hay vida más bella...*). Salen los cazadores.



Ejemplo 13. *Cómo les envidio* (Yokkaak).

¹²⁶⁹ En el manuscrito: *Fin de primer acto Fecha agosto 8-1927.*

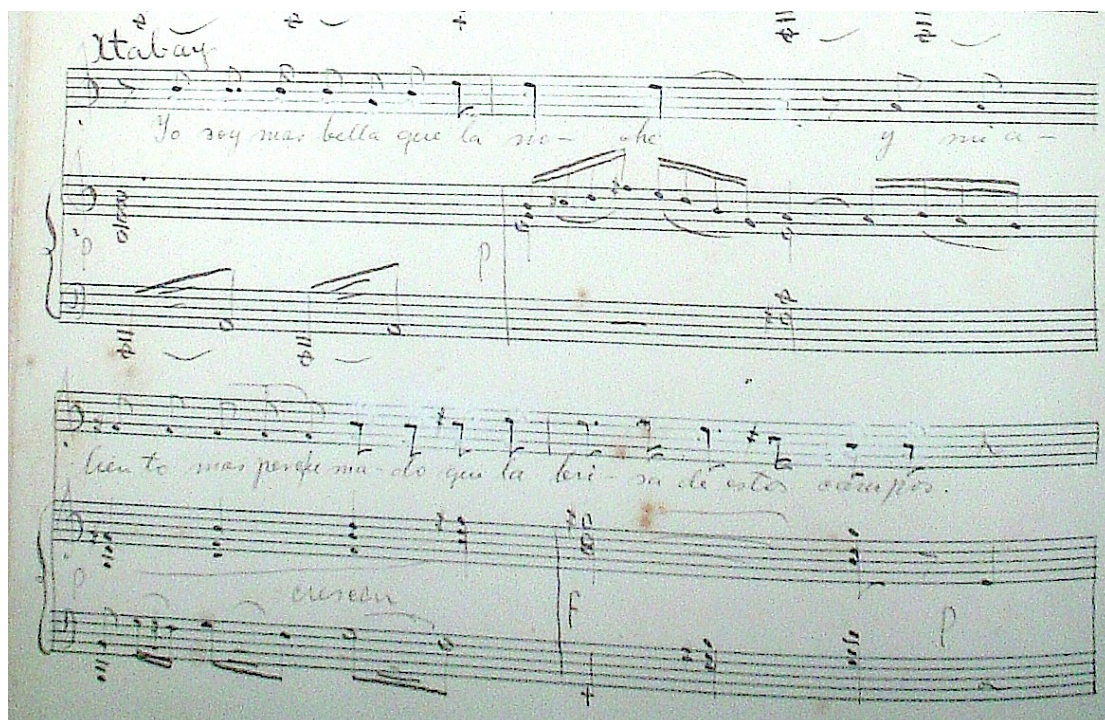
De la realidad se nos traslada al mundo mágico de los mayas con la Danza de las Xtabayes [Ej, 14]. Estas partes de ballet no podían faltar, máxime que los meridianos eran muy aficionados al baile y hasta en la actualidad, el ballet es una de las actividades más propiciadas. La música de esta sección es completamente de baile de salón y no tiene indicio alguno de maya.



Ejemplo 14. Danza de las Xtabayes del Acto II.

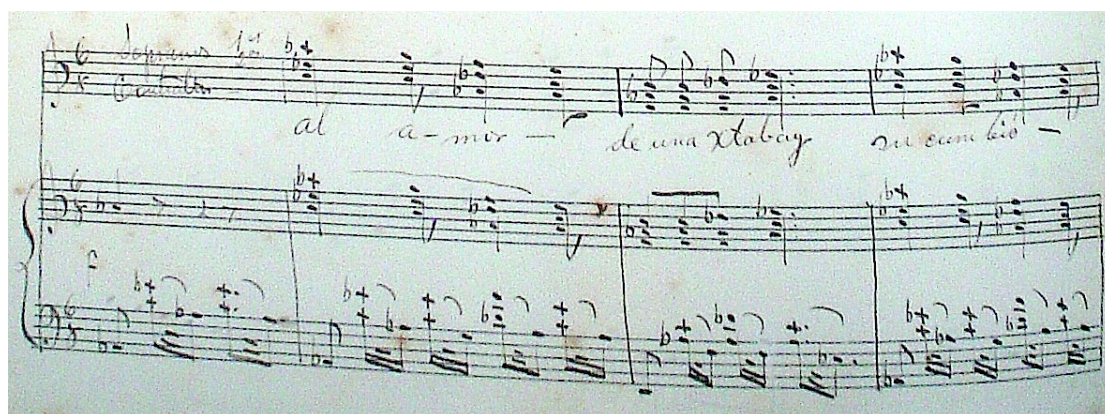
Al término de la danza entra Balamtún con dos compañeros persiguiendo un venado. Balamtún se queda solo a esperar el venado (*El silencio que reina es un bálsamo para el espíritu...*). Para su sorpresa aparece la Xtabay (*Yo soy más bella que la noche* [Ej. 15] y entablan un dúo. Balamtún cae subyugado y al intentar besar a Xtabay, ella lo esquiva y lo atrae hacia la espesura¹²⁷⁰.

¹²⁷⁰ En el manuscrito: Octubre 21-1927.



Ejemplo 15. *Yo soy más bella que la noche* (Xtabay).

En el manuscrito de la reducción para piano está escrito 3º acto , 3º cuadro, pero como subtítulo dice “Drama musical en dos actos y tres cuadros”. El tercer acto inicia con un preludio y coro de sopranos y contraltos (*Al amor de una Xtabay sucumbió* [Ej. 16]) Posiblemente en la practicidad de los recursos con que se contaba, se señala que es *La misma decoración del primer acto*. Alab aparecerá sentada y Noh parado junto a la puerta, y ambos embargados de una profunda tristeza. Es de tarde. Noh y Alab comentan los últimos acontecimientos (*¡Qué inmensa desgracia Alab!*) y una especie de escena del dolor de Alab (*Ahora comprendo sus palabras misteriosas y vagas*).



Ejemplo 16. *Al amor de una Xtabay sucumbió* (Coro femenino).

Regresa Balamtún del bosque y Alab cae en la cuenta de que está hechizado, siendo una de las pocas partes musicales en donde el timbre orquestal se vuelve más

denso. El clímax está en el delirio de Balantún. Ocurre un brevísimo interludio y entran Balamtún y Yokkaak quien es quien lo cuida: de un tiempo a la fecha Balamtún lleva una vida taciturna y apagada. Éste canta su aria de la locura (*Ven acércate... siento un fuego que me quema las labios*). Cae al piso y no reconoce a los que se le acercan. Se comenta que vendrá un *hmen* para curarlo. Entren Muyal y Yahalcab y aunque todos hablan nunca hacen un dúo al mismo tiempo, recurso que no es utilizado por Río en algún momento. Detrás del escenario se escucha un coro interno de tenores primeros y segundos y bajos (*Ya el sol va a ocultarse*) y al escuchar las voces de los cazadores todos quedan profundamente tristes mientras Alab solloza. En su delirio Balamtún corre a abrazar a la Xtabay, a la cual intenta abrazar pero cae muerto. Noh termina recitando [Ej. 17]: *Este es el amor de la Xtabay*¹²⁷¹.



Ejemplo 17. Final del Acto III de *Xtabay*

Sin duda alguna una de las páginas más ambiciosas e interesantes de la historia de la lírica yucateca se encuentra en la incursión en la ópera del músico y compositor Gustavo Río Escalante. Anteriormente Domingo María Ricalde Moguel

¹²⁷¹ En el manuscrito: Mérida, Febrero 20 de 1928. Firmado Gustavo Río E.

había compuesto óperas de corte historicista y Arturo Cosgaya Ceballos había sido el primero en tomar un tema maya con su ópera *Xunán Tunich* (Mujer de piedra) pero lo interesante en Río es que quizá haya respondido al creciente interés sobre la cultura maya, el auge internacional de las investigaciones en las zonas arqueológicas y el comienzo del Nacionalismo mexicano en las artes posterior a la Revolución Mexicana, siendo que con *Kinchí* y *Xtabay* Río tomó a esta cultura como fuente de inspiración para crear dos obras que encajaron dentro de un espíritu que rayaba en lo romántico local hacia una tendencia universal.

CONCLUSIONES

En general, dentro del período comprendido en esta investigación, son dos los aspectos a tomar en consideración para plantear la relevancia del teatro lírico, particularmente la zarzuela, en tierras yucatecas: como un factor de entretenimiento y como un factor de educación musical. En el primer punto se considera que aun dentro de sus limitaciones, fue una actividad que el público local esperaba cada año y procuraba mantener vigente, junto con el circo y los toros, aunque estos dos últimos eran de corte más popular y masivo. Posteriormente la tecnología democratizó los espacios de solaz con la llegada del cinematógrafo, el cual fue ocupando espacios amplios gracias a la novedad, practicidad y por ser económicamente más accesible. En el segundo punto se valora que el género lírico aportó una gran dosis de elementos de formación artística para la cultura de la península, construyendo no solamente un gusto musical sino estimulando a ejecutantes y compositores a desarrollarse en un plano profesional. Entre el entretenimiento y la educación se exponen las siguientes conclusiones.

El objetivo primordial de esta investigación fue abordar un vacío existente sobre una historia de los géneros líricos en la península. No ha quedado en duda que principalmente la zarzuela tuvo una significativa presencia en las actividades de entretenimiento de los yucatecos y que fue el antecedente del teatro regional. Pero quedaba por realizar un estudio que constate cómo se desarrolló y quiénes eran los que participaron en su desenvolvimiento, así como el poder aportar hechos y situaciones que ayudaran a conocer mejor esta etapa, no solamente dentro de la historia regional general, sino también dentro de la historia de este género peregrino, que si bien ha tenido estudios profundos y amplios cuando se trata del territorio español, aún queda mucho por conocer y, sobre todo, articular con otras geografías. Es por ello que para comprender mejor a una compañía visitante, fue de especial interés no solamente conocer los pormenores de su estadía en Yucatán, sino buscar su acontecer en otros escenarios ya que proporcionaba una información valiosa para complementar datos y construir un panorama de sus integrantes y actividades.

Primordialmente la ventaja para la zarzuela venía del espacio territorial comprendido desde la Conquista, esto es, un amplio mercado y entorno geográfico con un mismo idioma, historia y costumbres que constituyeron elementos suficientes para emprender y establecer compañías y giras. El caso de la ópera fue diferente debido a las restricciones del idioma, la complejidad técnica de los requerimientos para su presentación, aunque estuvo muy presente en las retretas y los espacios privados en donde eran interpretados fragmentos de las obras más conocidas como parte del buen gusto que una sociedad próspera debía fomentar.

Por la importancia de sus trayectorias en América, en relación a Yucatán, los que salen primero a relucir son Francisca Zafrané y Secundino Annexy, máxime que no solamente tuvieron una fuerte presencia local, sino que de la misma manera como su comparecencia en países sudamericanos, fueron gestores de acontecimientos culturales. No solamente llevaron entretenimiento sino que propiciaron y motivaron a las élites intelectuales a ejercer acciones a favor de las artes en aquellos lugares americanos que visitaron, y que hasta en algunos casos, llegaron a escoger para residir temporal o permanentemente, pauta que se repitió en varios personajes durante el

siglo XIX y hasta mediados del XX. Por ello los estudios sobre la zarzuela podrían continuar averiguando sobre estos protagonistas, cuyo desarrollo profesional fue de gran influencia en América, así como las motivaciones que los impelían para trabajar en el continente.

Todo podría apuntar a que las buenas compañías y los mejores artistas tenían trabajo suficiente en España y no tenían necesidad de viajar a las antiguas colonias de ultramar. O que quizá un mercado saturado y las crisis políticas y económicas del reino coadyuvaron a que se lanzaran a la aventura. Pero al final, en la práctica, eran dos las posibilidades de sus intenciones: la de “hacer la América” motivada por el éxito empresarial, y por otro lado la que, sin procurarlo conscientemente, se daría en muchos casos y que era la de “echar raíces”. Varios artistas españoles viajaron a América y se quedaron, como Secundino Annexy que al parecer de Cataluña, vino a estar presente en momentos significativos para la historia de Yucatán, el Caribe, Venezuela y Colombia, país en donde se podría decir que vio sus últimos días, o Subirá y Roca que recorrieron América, regresaron a España y de nuevo irán a establecerse a la Argentina. En el caso de Yucatán no fueron muchos los que optaron por asentarse, que a pesar del auge económico, la escasa escena lírica no les ofrecía una opción segura para su desarrollo profesional y solamente Juan Fuster o Mimí Ginés, encontrarían una acomodada y tranquila vida familiar. Además los pocos ambientes artísticos estaban siendo ocupados por los yucatecos quienes en la práctica, al ser conocidos, tenían una mejor aceptación. Otro componente que no facilitó el que artistas foráneos asentaran raíces en territorio yucateco, incluso en el período de más prosperidad económica, fue la falta de escenarios más adecuados, ya que hubo un vacío estimable de años transcurridos entre la demolición del viejo teatro Peón Contreras y su reinauguración, y para cuando existieron las posibilidades, el auge de las salas de cine, la irrupción del teatro regional, pero sobre todo, el acontecer de la Revolución Mexicana, alejaron el interés por avecindarse en la región.

A diferencia de Madrid, que el centro de la organización lírica residía entorno a un teatro (el de la Zarzuela, Apolo, Eslava, etc.) donde los que mandaban eran los empresarios del local, en Mérida la organización teatral residía en la compañía misma, siendo sus administradores o titulares, los elementos del soporte del conjunto visitante. De ahí que las rutas de las compañías fueron fundamentales para proporcionar agrupaciones y los empresarios yucatecos se veían en las pocas opciones de tener que proveer a la sociedad con la compañía que se encontrara de paso entre los puertos de Veracruz y La Habana, después de haberse presentado en la capital mexicana o en la cubana.

Queda pendiente profundizar cómo las compañías líricas fueron las que más entrelazaron musicalmente a México con Centro y Sudamérica y, más aún, cómo en la conformación de los gustos americanos y hasta en la necesidad y el auge de los teatros físicos (siendo que uno que otro teatro en México y Centroamérica fueron proyectados por los mismos arquitectos) se encuentran huellas de la influencia que las agrupaciones artísticas fueron dejando a su paso. En el mismo orden de cosas, en el transcurso de este trabajo, el teatro lírico en Centroamérica se fue vislumbrando como una espacio en espera de estudio.

Por el idioma, por su operatividad y por su accesibilidad a Yucatán llegaron más compañías de zarzuela que de ópera, pero junto con el aumento de la presencia

de la zarzuela en la región es notable que la población española también estaba creciendo:

1877: 100 ciudadanos españoles
1887: 491 ciudadanos españoles
1895: 729 ciudadanos españoles
1900: 721 ciudadanos españoles
1910: 1479 ciudadanos españoles¹.

El deseo de reproducir los gustos hispanos en las tierras de ultramar propició la promoción y el apoyo a teatros y agrupaciones relacionados con lo español. De hecho algunos empresarios de teatro eran españoles. Por otro lado, era lo que estaba en circulación por América Latina, siendo pocas las compañías italianas y exiguas las francesas, en comparación con las españolas, siendo que aquellas preferían presentarse en las capitales y no en las ciudades de provincia. Con el mejoramiento de la economía regional vino el incremento en el nivel artístico de las compañías, la duración de la temporada y el número de obras presentadas.

Si se toman como muestra las compañías presentadas en este trabajo y siendo muy comedido en los números, se puede argüir que entre 1865 y 1930 se presentaron al menos más de sesenta compañías, de las cuales cincuenta y uno fueron visitantes en el Peón Contreras, lo que representa en promedio, al menos una temporada al año, a sabiendas que hubo altibajos en algunos períodos. Con respecto a su procedencia los números no pueden ser muy precisos debido a varias consideraciones a tomar en cuenta: algunos conjuntos repitieron más de una vez, sea con el mismo nombre o no; que entre sus integrantes habían varias nacionalidades tomando las compañías nombres como hispano-mexicana, etc.; que podían ser agrupaciones reintegradas en el transcurso de la misma gira; que podía ser una *troupe* mexicana pero compuesta por españoles o cubanos residentes en México; si se consideraría española a una cubana anterior a 1898 y además habría que añadir que algunos conjuntos incluían géneros diversos. Sin embargo se puede apreciar que de esas más o menos sesenta agrupaciones, un 39% corresponde a compañías mexicanas (las constituidas por nacionales y/o procedentes de la capital, en donde también se consideran las mixtas donde sus integrantes eran de otras nacionalidades), un 23% a españolas, 16% a cubanas, un 9% a yucatecas, un 5% de origen desconocido, así como un 5% a conjuntos infantiles y un 3% a italianas. Con seguridad estos porcentajes variarán para cuando se profundice cada vez más en el tópico, pero al menos al día de hoy plantea un acercamiento a un aspecto de las características de estas compañías.

De esta muestra un 56 % eran solamente de zarzuela, 13 % de ópera, 12 % mixto, 10 % de opereta, 5 % de bufo cubano y 4 % de teatro regional. Igualmente estos porcentajes son cuestionables, ya que perduró la costumbre de mezclar géneros, por lo que el 56% de la presencia de la zarzuela, parecería no demostrar su relevancia, pero hay que señalar que incluso en las agrupaciones de opereta vienesa en el siglo XX, se incluían títulos de zarzuela y en las de zarzuela del XIX aparecían de vez en cuando operetas francesas u ópera. En cuanto al porcentaje de ópera y opereta habría que comentar que a pesar de que la opereta tiene un porcentaje menor, fueron más de

¹ Abud Pavía, Gustavo Alberto, *Entre Penínsulas. Herencias y Herederos de España en Yucatán*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2014, p. 62.

sus títulos los representados en cada temporada, mientras que los conjuntos de ópera poseían un repertorio más reducido y hasta repetitivo. Y por último, pero no menos importante, se observa un porcentaje reducido de teatro bufo cubano y teatro regional, pero en la realidad, el impacto en la cultura local fue considerable por haberse desarrollado en escenarios más populares, pero de menos prosapia que el del Peón Contreras.

Con respecto al repertorio de las compañías que manejaban zarzuela, un análisis detenido del período estudiado, tomando en cuenta una sola vez la obra (que no número de funciones dentro de una temporada) por compañía en el Peón Contreras, muestra que se presentaron unas 983 veces dichos títulos, distribuidos en los siguientes porcentajes:

Género grande	36.9 %
Género chico	36.2 %
Opereta vienesa	11.9 %
Opereta francesa	5.5 %
Ópera (arreglos)	2.7 %
Opereta española	1.1 %
Opereta italiana	1.1 %
Zarzuela mexicana	1.0 %
Zarzuela yucateca	0.9 %
Opereta inglesa	0.6 %
Género ínfimo	0.5 %
Otros	1.6 %

Estos números no son categóricos, pero son un punto de partida para comentar:

- 1) Casi tres cuartas partes de las funciones pertenecen a la zarzuela española (73.6 %), pero contra lo que se podría suponer que el género chico fuese el de un porcentaje más alto, el grande no estuvo desproporcionado en habitualidad en las tablas meridanas. Ciertamente el grande no sería llevado a escena con todas las de la ley, pero al menos, sus contenidos teatrales y musicales, fueron conocidos por el público. De hecho *Marina* fue la zarzuela más representada y la que permaneció por mayor tiempo en los escenarios meridanos desde la temporada de noviembre-diciembre de 1873 con la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana hasta aún en 1916 con la Compañía de Operetas y Zarzuelas de Muñoz.
- 2) La opereta vienesa, en un reducido lapso de tiempo de dos décadas, tuvo una gran aceptación y auge.
- 3) La opereta francesa, a pesar de tener un porcentaje bajo, estuvo presente tanto en el siglo XIX como en el XX.
- 4) Las operetas española, italiana e inglesa y comedias musicales de relevante éxito en los Estados Unidos, también se presentaron en Mérida y su porcentaje es mayor a la presencia de los géneros nacionales (2.8 % contra 1.9 %) esto es que las zarzuelas mexicanas, incluidas las yucatecas, estuvieron relegadas del teatro Peón Contreras.

Con respecto a los títulos, se catalogan unos 374, repartidos de la siguiente manera:

Género chico	48.9 % (183)
Género grande	22.9 % (86)
Opereta vienesa	10.1 % (38)
Opereta francesa	5.8 % (22)
Ópera (arreglos)	2.4 % (9)
Opereta española	2.1% (8)
Opereta italiana	2.1% (8)
Zarzuela yucateca	1.6 % (6)
Zarzuela mexicana	1.3 % (5)
Género ínfimo	1.0 % (4)
Opereta inglesa	0.8 % (3)
Otros	0.5 % (2)

De estos números se conjetura:

- 1) Casi la mitad de las obras representadas pertenecieron al género chico.
- 2) La cantidad de piezas de género grande no fueron ni la mitad de las de género chico. Sin embargo aquellas fueron más veces representadas a diferencia de las de género chico, que se estrenaron muchas de ellas pero por las modas no se repetían. Las de género grande tuvieron una mayor vigencia en el transcurso de las temporadas.
- 3) Situación similar aconteció con la opereta francesa y la vienesa. Hay menos títulos franceses, pero algunos permanecieron en el catálogo de las compañías durante varios años.
- 4) Los arreglos de ópera (2.4 %) equiparan a las obras nacionales (2.9 %).
- 5) Coexisten otros géneros hacia principios del siglo XX. Resulta interesante notar obras italianas y de compositores no latinos.
- 6) El género ínfimo no era propiciado en el Peón Contreras y está por debajo de las obras nacionales.

Con respecto a la distancia entre un estreno en España y el debut del mismo título en Mérida, es interesante notar que las obras que presentó Annexy en 1865 no son recientes, fluctuando entre cinco años once meses de *El último mono* y doce años cuatro meses de *Gracias a Dios que está puesta la mesa*. Será hasta las temporadas de Arcaraz que dicha brecha se acorte hasta contar con algunos títulos a diferencia de meses, debido a la expansión del género chico y su constante circulación que era necesaria para presentar novedades. Lo contrario aconteció con el género grande, que llegó tarde a la península y que cuesta creer que *Marina* tardó dieciocho años en arribar a Mérida, pero de igual manera lo mismo sucedió con los veintidós años de *Jugar con fuego*, los dieciséis de *Madgyares* y *El juramento* y los veinte de *Los diamantes de la corona*.

El género chico compareció poco a poco pero constantemente, gracias al frecuente tráfico de las compañías en las temporadas establecidas en la ciudad. De los primeros ejemplos representativos *La salsa de Aniceta* se estrenó a más de tres años ocho meses, *El lucero del alba* a casi diez años y *La Gran Vía* a tres años cuatro meses. Como se ha expresado líneas arriba, la distancia de los estrenos del género

chico se fue reduciendo, estando la mitad de los títulos a una distancia de entre uno y cinco años para llegar a hacer su primicia. En la siguiente tabla se expone un rango de años entre el estreno mundial y el meridano (evidentemente no se toman en cuenta las obras yucatecas):

	Menos de 1 año	1-5 años	6-10 años	11-15 años	16-20 años	21-25 años	Más de 25 años	TOTAL
Chico	28	68	51	23	4	5	4	183
Grande	6	15	17	12	12	10	14	86
Opereta vienesa	1	31	5				1	38
Opereta francesa		6	7	4	3		2	22
Ópera (arreglo)		2			1		6	9
Opereta española	1	5	2					8
Opereta italiana	3	4	1					8
Zarzuela yucateca	6							6
Zarzuela mexicana	1	4						5
Opereta inglesa		1			2			3
Género ínfimo		1	3					4
TOTAL	46	137	86	39	22	15	27	372

Lo que más se aprecia es que:

- 1) El género chico es el que tiene el mayor número de estrenos en menos de un año y en la mayoría de sus títulos su rango va de uno hasta los quince años, con una máxima entre uno y cinco años.
- 2) La zarzuela grande por mantener en cada uno de los apartados un número relativamente poco variable, refleja que se recurrió a ella constantemente en el transcurso de las décadas.
- 3) La opereta vienesa, a pesar de no competir en cantidad con la zarzuela en general, muestra que sus estrenos se hacían con pocos años de diferencia.
- 4) La opereta francesa tiene su rango más amplio entre uno y diez años.
- 5) La opereta española e italiana no tomaron mucho tiempo en subir al escenario local.
- 6) Caso similar aconteció con la zarzuela mexicana, sea por novedad o por algún éxito obtenido en la capital del país.

En la siguiente relación se enlistan los estrenos que se efectuaron en Mérida hasta con un año y medio de diferencia, siendo notable la presencia de Chapí con tres obras. Como la temporada constaba de varias semanas se toma el último mes como fecha límite de estreno, por lo que con seguridad varios de los casos siguientes tendrían menos tiempo de disparidad. Se excluyen los estrenos de obras yucatecas por obvias razones:

	OBRA	COMPOSITOR	ESTRENO	TEMPORADA	COMPAÑÍA	DIFERENCIA DE ESTRENO
1	<i>Una fiesta en Santa Anita</i>	Luis Arcaraz	Teatro Nacional (Ciudad de México) 3/IX/1886	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou	3 meses
2	<i>Los hombres alegres</i>	Vicente Lleó	Apolo 1/VI/1909	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	4 meses
3	<i>La tropa ligera</i>	Arturo Saco del Valle	Teatro Regio (Madrid) 19/V/1909	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	5 meses
4	<i>La reina del carnaval</i>	Juan Aulí Padró	Gran Teatro (Madrid) 1/VI/1918	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"	5 meses
5	<i>El presidente Mínguez (Minués)</i>	Pablo Luna	Apolo 13/VI/1917	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"	5 meses
6	<i>Agua del Manzanares</i>	Tomás Barrera / Antonio Estremera	Apolo 4/V/1918	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"	6 meses
7	<i>La onda fría</i>	¿Miguel Lerdo de Tejada? Berruoco y Leván	¿Teatro María Guerrero? (México) ¿1909? / Teatro Rosa Fuertes (México) 10/IV/1909	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	6 meses
8	<i>Certamen Nacional</i>	Manuel Nieto	Príncipe Alfonso 25/VI/1888	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles	6 meses
9	<i>La alegría del batallón</i>	José Serrano	Apolo 11/III/1909	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	7 meses
10	<i>Torear por lo fino</i>	Isidoro Hernández	Salón-Eslava 19/V/1881. Jardín del Buen Retiro 2/VII/1881	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño	7 meses
11	<i>Instantáneas</i>	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Eldorado 23/VI/1899	Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios	7 meses
12	<i>Los lobos marinos</i>	Ruperto Chapí	Apolo 17/V/1887	Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor	8 meses
13	<i>Pepe liberal</i>	Gerónimo Giménez	Teatro Cómico (Madrid) 19/II/1909	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	8 meses
14	<i>La perla del frontón</i>	Rafael Calleja y Luis Foglietti	Cómico 30/III/1918	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"	8 meses
15	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Leo Bard (seud. Carlo Lombardo)	Reina Victoria (Madrid) 15/VI/1917	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris	8 meses
16	<i>Los baturros</i>	Manuel Nieto	Martín 28/IV/1888	Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou	10 meses
17	<i>Los cocineros</i>	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Eslava 6/III/1897	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacomá	10 meses
18	<i>Coro de señoras</i>	Manuel Nieto	Eslava 3/IV/1886	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou	10 meses
19	<i>La ilustre fregona</i>	Rafael Calleja	Cómico (Madrid) 14/XII/1908	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	10 meses
20	<i>Gente menuda</i>	Joaquín Valverde (hijo)	Cómico (Madrid) 7/V/1911	17/dic/1911- 6/feb/1912	Compañía de Operetas	11 meses
21	<i>El testamento y la clave</i>	Ángel Rubio y Casimiro Espino	Variedades 6/III/1886	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou	11 meses

22	<i>Niniche</i>	Boullard, arreglada por Casimiro Espino	Eslava 18/IV/1885	Dic/1885- Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.	11 meses
23	<i>La viuda alegre</i>	Franz Léhar	Teatro Price 8/II/1909 (versión española)	7/nov/1909- 25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes	11 meses
24	<i>El soldado de chocolate</i>	Oscar Strauss / arreglada Julián Vivas	Novedades (Barcelona) 25/I/1911	17/dic/1911- 6/feb/1912	Compañía de Operetas	11 meses
25	<i>El húsar</i>	Víctor Roger arreglada por Andrés Vidal y Llimona	Eslava 16/I/1893	Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla	12 meses
26	<i>Verónica y Volapié</i>	Tomás Reig	Apolo 26/III/1885	Dic/1885- Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.	12 meses
27	<i>Ortografía</i>	Ruperto Chapí	Eslava 31/XII/1888	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles	12 meses
28	<i>La verbena de la Paloma</i>	Tomás Bretón	Apolo 17/II/1894	Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera	12 meses
29	<i>La banda de trompetas</i>	Tomás López Torregrosa	Apolo 24/XII/1896	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma	13 meses
30	<i>La montería</i>	Jacinto Guerrero	Teatro Circo (Zaragoza) 24/XI/1922	14/nov- 23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral- Ramos	13 meses
31	<i>La casta Susana</i>	Jean Gilbert (= Max Winterfeld)	Gran Teatro (Madrid) 22/IX/1911	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris	14 meses
32	<i>La diva</i>	Jacques Offenbach arreglada por Manuel Nieto	Eslava 15/I/1885	Dic/1885- Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.	14 meses
33	<i>La marcha de Cádiz</i>	Joaquín Valverde (hijo) / Ramón Estellés	Eslava 10/X/1896	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma	15 meses
34	<i>Las bandoleras</i>	Tomás López Torregrosa	Gran Teatro (Madrid) 6/VI/1908	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	15 meses
35	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Franz Lehár / Vicente Lleó (adaptación y música nueva)	Eslava 19/X/1910	17/dic/1911- 6/feb/1912	Compañía de Operetas	16 meses
36	<i>Mayo florido</i>	Vicente Lleó	Eslava 22/V/1908	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	17 meses
37	<i>El rey que rabió</i>	Ruperto Chapí	Zarzuela 20/IV/1891	Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa	17 meses
38	<i>(Las) mujeres vienesas</i>	Franz Léhar	Teatro Nuevo (Barcelona) 15/IV/1912	6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez	17 meses
39	<i>De Madrid a París</i>	Federico Chueca / Joaquín Valverde	Felipe 12/VI/1889	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)	18 meses
40	<i>El monaguillo</i>	Miguel Marqués	Apolo 26/V/1891	Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández	18 meses

La conservadora sociedad yucateca no propició al género ínfimo. El estreno de *La corte de Faraón* se realizó a dos años de distancia, *La gitita blanca* a seis, *El trust*

de los tenorios a ocho y *La Golfemia* a nueve. Sin embargo los meridianos recibieron la agudeza y el gracejo de un Lleó o un Calleja en varias obras adaptadas o en colaboración, que de una manera más relajada, no atentaban a la moral del momento.

La opereta francesa no se retrasó tanto. Desde que los Bufos Arderius estrenaron *La gran duquesa de Gerolstein* en el Teatro del Circo en Madrid en 1868, esto es, a poco más de año y medio de su estreno en París como ópera bufa, transcurrieron cinco años para que ahora como zarzuela bufa se estrenara en Mérida en los últimos dos meses de 1873 con la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana y permaneció vigente en el repertorio hasta 1910. A las operetas en versión española de Offenbach le siguieron las de Von Suppé, Audran y Lecocq.

Las operetas inglesas de Sullivan no tienen presencia alguna, con la salvedad de un *Mikado del Japón* traducida por un mexicano y anexada al repertorio de Arcaraz y Palou en la temporada de 1886 a 1887, pero será hasta los éxitos posteriores de comedias musicales eduardianas en lengua inglesa presentadas por las compañías de operetas del siglo XX, que se estrenan *La geisha* o *Florodora* en sus versiones castellanas.

La opereta vienesa llegó con Carlota Millanes con el título más sobresaliente de Lehár, *La viuda alegre*, en su versión española estrenada en el Teatro Price de Madrid en febrero de 1909 y ya para noviembre del mismo año estaría anunciándose para subir al escenario yucateco. *El conde de Luxemburgo* llegó al año dos meses. No solamente Lehár estaría en la lista de compositores de opereta conocidos en Mérida, sino también Oscar Straus, Edmund Eysler, Leo Fall, Jean Gilbert, Ion Hartulary Darclée, Victor Jacobi, Emmerich Kálmán y Robert Stolz. Y resulta peculiar encontrar a la opereta italiana de la mano de Virgilio Ranzato, Carlo Lombardo, Giuseppe Pietri y dos curiosidades como lo son *La reina de las rosas* de Leoncavallo y *Si* de Mascagni.

El público yucateco estuvo en contacto con todo el repertorio lírico en boga, aunque en varios casos a años de distancia de sus estrenos y en diversidad de porcentaje. Y habría que añadir la peculiaridad de la aceptación y cercanía con el bufo cubano, lo que confiere a la cartelera peninsular un cosmopolitismo particular. Con estos antecedentes, son variadas las influencias, pero a la vez repetitivas en las estructuras, modelos y tópicos, que dieron paso a las creaciones locales.

La lista de los títulos con más de diez representaciones en el Peón Contreras está encabezada por *Marina* (24), siguiendo *La tempestad* (17), *La mascota* (16), *El anillo de hierro* (15), *Jugar con fuego* (13), *Campanone*, *El juramento*, *Las campanas de Carrión* (las tres con 12), *El rey que rabió* y *La viuda alegre* (ambas con 11). Siete son de género grande, dos adaptaciones de obras extranjeras y una opereta vienesa, siendo ésta última la única perteneciente al siglo XX.

De las noventa y nueve obras con tres o más representaciones resulta interesante notar (porcentaje redondeado):

Género chico	38 %
Zarzuela grande	30 %
Opereta vienesa	13 %

Opereta francesa	8 %
Adaptaciones de ópera	6 %
Opereta italiana	1 %
Opereta española	1 %
Comedia musical	1 %
Género ínfimo	1 %

De los datos anteriores se dilucida:

- 1) De nuevo resalta el género chico, pero como ya se comentó, no está situado entre aquellas que tienen mayor número de subidas a escena. En cambio la zarzuela grande tiene un alto porcentaje con menos obras pero puestas más veces, lo que indica de nuevo que se mantuvo por más tiempo en el repertorio local.
- 2) La opereta vienesa en un margen menor de años alcanzó las preferencias del público, notable si se considera que se desarrolló durante la Revolución Mexicana y en los años posteriores, abarcando unos quince años (1910-1925) y en competencia con el cinematógrafo. *La viuda alegre* y *El conde de Luxemburgo* permanecen en el recuerdo local como zarzuelas.
- 3) La gran olvidada vendría a ser la opereta francesa, que del auge que tuvo en el siglo XIX, para el XX fue reemplazada por otros géneros y desaparece del gusto colectivo, con la salvedad de *La gran duquesa de Gerolstein* que todavía se inmiscuyó en el siglo XX.
- 4) Las óperas adaptadas al castellano o en versiones recortadas se consideran en estas estadísticas por estar dentro del material de las compañías de zarzuela y/u opereta. En este contexto, *Cavalleria Rusticana* llegó en abril de 1895 con casi cinco años de su estreno, que por ser pieza de un acto, fue proclive a pesar de su dramatismo, a presentarse dentro de las compañías de género chico. Con ello vendría a estar dentro de las óperas más populares y de mejor aceptación en las preferencias locales, seguida de *La traviata* y *Carmen*, así como el caso singular de *Marta* de Flotow, que al parecer contó con el beneplácito de los meridianos. Gracias a estas versiones es que estas pocas óperas tardaron menos tiempo en llegar, ya que como se verá más adelante, su presentación con compañías de mejor estirpe y montadas en su totalidad, por el contrario, tomó varios años.
- 5) Casos particulares de operetas de otras nacionalidades son la presencia de una opereta italiana *La duquesa del Bal Tabarin* de Carlo Lombardo y una española, *Molinos de viento* de Pablo Luna.
- 6) El éxito en Europa y en los Estados Unidos de la comedia musical inglesa *La geisha* de Jones no pasó desapercibido y dispuesta entre los títulos de opereta, deleitó a los melómanos yucatecos. De hecho se representó en otras salas de la ciudad.
- 7) El género ínfimo solamente contó con un título dentro estas más altas puntuaciones con *La gatita blanca*, siendo quizá más que nada, la aceptación de que su mejor intérprete, María Conesa, se presentara en el escenario del Peón Contreras. Sin duda, era en otros teatros de menos linaje de la ciudad, donde más o menos se consentía la comparecencia de este género.

Con respecto a los compositores dentro de la lista de los más representados figuran:

- 1) Manuel Fernández Caballero con 12 obras: *Las dos princesas*, *La gallina ciega*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *El salto del pasiego*, *La Marsellesa*, *Chateau Margaux*, *Dúo de La Africana*, *El lucero del alba*, *Los africanistas*, *Los aparecidos*, *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita*.
- 2) Francisco Asenjo Barbieri con 7: *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona*, *El diablo en el poder*, *El relámpago*, *El barberillo de Lavapiés*, *Los carboneros* y *El hombre es débil*.
- 3) Joaquín Gaztambide con 7: *Las hijas de Eva*, *Madgyares*, *Catalina*, *El valle de Andorra*, *La conquista de Madrid*, *Un pleito* y *Una vieja*.
- 4) Ruperto Chapí con 7: *La tempestad*, *El rey que rabió*, *El milagro de la Virgen*, *La Revoltosa*, *La leyenda del monje*, *Las tentaciones de San Antonio* y *Los lobos marinos*.
- 5) Ángel Rubio con 5 piezas: *Historias y cuentos*, *¡Ya somos tres!*, *La salsa de Aniceta*, *Viva mi niña* y *¡Cómo está la sociedad!*
- 6) Franz Lehár con 5: *La viuda alegre*, *El conde de Luxemburgo*, *Eva*, *La danza de las libélulas* y *La mazurka azul*.
- 7) Federico Chueca con 4: *La alegría de la huerta*, *La Gran Vía*, *Cádiz* y *De Madrid a París*.
- 8) Cristóbal Oudrid con 3: *Un estudiante de Salamanca*, *El molinero de Subiza* y *El postillón de la Rioja*.
- 9) Edmond Audran con 3: *El Gran Mogol*, *La mascota* y *La poupée*.
- 10) Manuel Nieto con 3: *La tela de araña*, *El gorro frigio* y *Coro de señoras*.
- 11) Miguel Marqués con 3: *El anillo de hierro*, *El reloj de Lucerna* y *El monaguillo*.
- 12) Emilio Arrieta con 2: *Marina* y *La Guerra Santa*.
- 13) Franz Von Suppé con 2: *Boccaccio* y *Doña Juanita*.
- 14) Joaquín Valverde (hijo) con 2: *La marcha de Cádiz* y *Pobre Valbuena*.
- 15) Oscar Strauss con 2: *El soldado de chocolate* y *El encanto de un vals*.

Entre los que resultan de muy baja presencia con una sola obra pero relevantes entre los autores españoles figuran Tomás Bretón (*La verbena de la Paloma*) y Amadeo Vives (*La gatita blanca*). Asimismo los autores de otras geografías con una sola creación son Emmerich Kálmán (*La princesa de las czardas*), Jean Gilbert (*La casta Susana*), Karl Michael Ziehrer (*El vals de amor*), Carlo Lombardo (*La duquesa del Bal Tabarin*), Leo Fall (*La princesa del dólar*), Louis Varney (*Los mosqueteros en el convento*), Robert Planquette (*Las campanas de Carrión*) y Sidney Jones (*La geisha*).

Con respecto a la ópera en el Peón Contreras en el mismo lapso de tiempo tomado para el análisis de la zarzuela y la opereta, se deduce que hubo 12 compañías. Y tomando en cuenta una sola vez la obra (que no número de funciones dentro de una temporada) por compañía en el Peón Contreras, y aunque se repitiera de nuevo en otras temporadas, muestra que se presentaron 135 de dichos títulos, distribuidos en los siguientes porcentajes:

Ópera italiana	71.4 %
Ópera francesa	18.2 %

Ópera española	4.5 %
Ópera yucateca	3.0 %
Ópera alemana	2.2 %
Ópera mexicana	0.7 %

De estos números se colige:

- 1) Casi tres cuartas partes pertenece a la ópera italiana.
- 2) Por parte de la ópera francesa hubo casi una quinta parte del total, muy por debajo de la italiana.
- 3) Resulta interesante encontrar a la ópera española con tres títulos (*Marina*, *La Dolores* y *Los amantes de Teruel*).
- 4) La presencia de la ópera yucateca se debe a las dos óperas mayas de Gustavo Río y de ópera mexicana a la de *Romeo y Julieta* de Morales.
- 5) La ópera alemana es casi nula con solamente *Martha* y *Lohengrin*, estando Mozart sorprendentemente ausente.

Con respecto a los títulos se presentaron 42 completos y 3 parciales (*Andrea Chénier*, *Otello* y *Les pêcheurs des perles*). De los completos se tiene el siguiente porcentaje:

Ópera italiana	57.1 % (24)
Ópera francesa	23.8 % (10)
Ópera española	7.1 % (3)
Ópera yucateca	5.0 % (2)
Ópera alemana	5.0 % (2)
Ópera mexicana	2.3 % (1)

De estos números se puede conjeturar:

- 1) No hay un porcentaje demasiado amplio entre la ópera italiana y las demás óperas de otras lenguas, pero su peso dentro del repertorio se debió a la frecuente inclusión de los mismos títulos en las temporadas.
- 2) La ópera francesa es más equilibrada en cuanto a presencia continua y la propensión a nuevos títulos.
- 3) De no ser por la ópera yucateca la presencia de la creación nacional hubiese sido extremadamente exigua.

En referencia a la distancia entre su estreno mundial y su aparición en el escenario del teatro principal de Mérida, por razones obvias, las nacionales fueron inmediatas, como el caso de *Kinchí* y *Xtabay* y solamente tardó tres años en llegar la mexicana *Romeo y Julieta* de Morales. Pero con respecto a las europeas, este espacio de años por lo general fue muy amplio, desde los siete años once meses de *Un ballo in maschera* hasta los sesenta siete años ocho meses de *Lohengrin*. En la siguiente tabla se presenta una síntesis de este análisis (Se excluye *Marina* por estar presente como zarzuela en el apartado correspondiente):

	1-5 años	6-10 años	11-15 años	16-20 años	21-25 años	26-30 años	30-40 años	46-60 años	TOT
It.		<i>Un ballo in maschera</i>	<i>La traviata</i> <i>Il trovatore</i> <i>Rigoletto</i> <i>Tosca</i> <i>La bohème</i> <i>Madame Butterfly</i>	<i>Aida</i> <i>Zazà</i> <i>Cavalleria Rusticana</i> <i>Fedora</i>	<i>Ernani</i> <i>Pagliacci</i> <i>Don Pasquale</i>	<i>Lucia de Lammermoor</i> <i>Jone</i>	<i>Lucrezia Borgia</i> <i>Maria de Rohan</i> <i>Norma</i>	<i>Il barbiere di Siviglia</i> <i>La Gioconda</i> <i>Sonnambula</i> <i>I Puritani</i> <i>La forza del destino</i>	24
Fr.					<i>Favorita</i> <i>La fille du regiment</i> <i>Thaïs</i>	<i>Manon Fausto</i> <i>L'Africaine</i>	<i>Carmen</i> <i>Les contes d'Hoffmann</i>	<i>Mignon</i> <i>Les Huguenots</i>	10
Esp.			<i>La Dolores</i>	<i>Los amantes de Teruel</i>					2
Mex.	<i>Romeo y Julieta</i>								1
Ale.				<i>Martha</i>				<i>Lohengrin</i>	2
TOT.	1	1	7	6	6	5	5	8	39

Como se puede observar las obras de Verdi se mantuvieron entre los seis y veintiún años, manifestando la vigencia de su obra en el repertorio total, tanto del siglo XIX como del XX. Puccini con sus tres grandes heroínas es el que está más cercano como conjunto siendo de esta manera el que más pronto fue conocido y con sus obras más célebres. Se podría suponer que esto se debió a que coincide la bonanza de la zona con el éxito internacional del compositor. En el caso de la ópera española igual se mantiene en un período cercano entre sus títulos, pero lejano en su presentación local. Las óperas francesas fueron conocidas a más de veinte años de distancia. Y para el caso de Wagner, éste es el más relegado, debido al peso logístico de sus obras, pero sobre todo, por el casi nulo afecto hacia el compositor por parte del gusto yucateco, tanto así que durante todo el siglo XIX una obra completa del alemán no fue puesta en escena y durante el XX solamente en 1918.

En la siguiente relación se enlistan los estrenos en Mérida. Se toma el último mes como fecha límite de estreno. Se excluyen los estrenos de obras yucatecas y *Marina*:

	OBRA	COMPOSITOR	ESTRENO	TEMPORADA	COMPAÑÍA	DIFERENCIA DE ESTRENO
1	<i>Romeo y Julieta</i>	Melesio Morales	Gran Teatro Nacional (Ciudad de México) 27/I/1863	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	3 años
2	<i>Un ballo in maschera</i>	Giuseppe Verdi	Apollo (Roma) 17/II/1859	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	7 años 11 meses
3	<i>Tosca</i>	Giacomo Puccini	Teatro Costanzi (Roma) 14/I/1900	Oct/1910- Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes	11 años
4	<i>La traviata</i>	Giuseppe Verdi	La Fenice (Venecia) 6/III/1853	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	12 años 10 meses
5	<i>Il trovatore</i>	Giuseppe Verdi	Apollo (Roma) 19/I/1853	30/nov/1865- 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	13 años
6	<i>Madame Butterfly</i>	Giacomo Puccini	La Scala (Milán) 17/II/1904	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	14 años 2 meses
7	<i>La Dolores</i>	Tomás Bretón	Zarzuela (Madrid) 16/III/1895	7/nov/1909- 25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes	14 años 10 meses

8	<i>Rigoletto</i>	Giuseppe Verdi	La Fenice (Venecia) 11/III/1851	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	14 años 10 meses
9	<i>La bohème</i>	Giacomo Puccini	Teatro Regio (Turín) 1/II/1896	Oct/1910- Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes	14 años 11 meses
10	<i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	Teatro de Ópera del Jédivé (El Cairo) 24/XII/1871	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori	16 años 6 meses
11	<i>Zazà</i>	Ruggero Leoncavallo	Teatro Lírico (Milán) 10/XI/1900	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	17 años 5 meses
12	<i>Martha</i>	Friedrich von Flotow	Kärntnertortheater (Viena) 25/XI/1847	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	18 años 2 meses
13	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Pietro Mascagni	Constanzi (Roma) 17/V/1890	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela	18 años 5 meses
14	<i>Fedora</i>	Umberto Giordano	Teatro Lírico (Milán) 17/XI/1898	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	19 años 5 meses
15	<i>Los amantes de Teruel</i>	Tomás Bretón	Teatro Real (Madrid) 12/II/1889	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela	20 años 8 meses
16	<i>Pagliacci</i>	Ruggero Leoncavallo	Teatro dal Verme (Milán) 21/V/1892	6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi	21 años 7 meses
17	<i>Ernani</i>	Giuseppe Verdi	La Fenice (Venecia) 9/III/1844	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	21 años 10 meses
18	<i>Don Pasquale</i>	Gaetano Donizetti	Théâtre Italien (París) 3/I/1843	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	23 años
19	<i>Thaïs</i>	Jules Massenet	Opéra (París) 16/III/1894	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	24 años 1 mes
20	<i>Favorita</i>	Gaetano Donizetti	Opéra (París) 2/XII/1840	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	25 años 1 mes
21	<i>La fille du regiment</i>	Gaetano Donizetti	Opéra Comique (París) 11/II/1840	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	25 años 11 meses
22	<i>Fausto</i>	Charles Gounod	Théâtre Lyrique (París) 19/III/1859	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori	29 años 4 meses
23	<i>L'Africain</i>	Giacomo Meyerbeer	Opéra (París) 28/IV/1865	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)	29 años 9 meses
24	<i>Lucia de Lammermoor</i>	Gaetano Donizetti	San Carlos (Nápoles) 26/IX/1835	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	30 años 2 meses
25	<i>Jone</i>	Errico Petrella	La Scala (Milán) 26/I/1858	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori	30 años 6 meses
26	<i>Manon</i>	Jules Massenet	Opéra Comique (París) 19/I/1884	6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi	30 años 11 meses
27	<i>Lucrezia Borgia</i>	Gaetano Donizetti	La Scala (Milán) 26/XII/1833	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	32 años 1 mes
28	<i>Maria di Rohan</i>	Gaetano Donizetti	Kärntnertortheater (Viena) 5/VI/1843	Abril/1876	Compañía de Ópera Italiana Campagnoli	32 años 1 mes
29	<i>Norma</i>	Vincenzo Bellini	La Scala (Milán) 26/XII/1831	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	34 años 1 mes
30	<i>Carmen</i>	Georges Bizet	Opéra Comique (París) 3/III/1875	21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela	34 años 7 meses
31	<i>Les contes d'Hoffmann</i>	Jacques Offenbach	Opéra Comique (París) 10/II/1881	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	37 años 2 meses
32	<i>Mignon</i>	Ambroise Thomas	Opéra Comique (París) 17/XI/1866	6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi	48 años 1 mes
33	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Gioachino Rossini	Teatro Argentina (Roma) 20/II/1816	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari	49 años 11 meses
34	<i>La Gioconda</i>	Amilcare Ponchielli	La Scala (Milán) 8/IV/1876	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	52 años

35	<i>Sonnambula</i>	Vincenzo Bellini	Teatro Carcano (Milán) 6/III/1831	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori	57 años 3 meses
36	<i>Les Huguenots</i>	Giacomo Meyerbeer	Opéra (París) 28/II/1836	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)	58 años 11 meses
37	<i>I Puritani</i>	Vincenzo Bellini	Théâtre Italien (París) 25/I/1835	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)	60 años
38	<i>La forza del destino</i>	Giuseppe Verdi	Teatro Imperial (San Petersburgo) 10/XI/1862	20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera	61 años 5 meses
39	<i>Lohengrin</i>	Richard Wagner	Staatskapelle (Weimar) 28/VIII/1850	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas	67 años 8 meses

Las óperas más veces incluidas fueron: en 8 temporadas *La traviata* y *Lucia de Lammermoor*; en 6, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Il barbiere di Siviglia*, *Fausto* y *Cavalleria Rusticana*; en 5, *Un ballo in maschera*, *Ernani*, *Sonnambula*, *Carmen*, *La bohème* y *Tosca*. De las anteriores solamente *Fausto* y *Carmen* no son italianas.

Los compositores más representados fueron:

- 1) Verdi con 7 obras: *Aída*, *Il trovatore*, *Ernani*, *La forza del destino*, *La traviata*, *Rigoletto* y *Un ballo in maschera*.
- 2) Donizetti con 6: *Don Pasquale*, *Favorita*, *La fille du regiment*, *Lucia de Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* y *Maria de Rohan*.
- 3) Bellini con 3: *I Puritani*, *Norma* y *Sonnambula*.
- 4) Puccini con 3: *La bohème*, *Madame Butterfly* y *Tosca*.
- 5) Meyerbeer con 2: *L'Africaine* y *Les Huguenots*.
- 6) Massenet con 2: *Manon* y *Thaïs*.
- 7) Leoncavallo con 2: *Pagliacci* y *Zazà*.
- 8) Bretón con 2: *La Dolores* y *Los amantes de Teruel*.

Y con un título: Thomas (*Mignon*), Ponchielli (*La Gioconda*), Gounod (*Fausto*), Arrieta (*Marina*), Petrella (*Jone*), Flotow (*Martha*), Bizet (*Carmen*), Rossini (*Il barbiere di Siviglia*), Offenbach (*Les contes d'Hoffmann*), Mascagni (*Cavalleria Rusticana*), Wagner (*Lohengrin*) y Giordano (*Fedora*)

De lo que se concluye:

- 1) Verdi es el que tiene más representatividad en el repertorio.
- 2) Le sigue Donizetti. Es curioso que de los belcantistas Rossini esté representado con una sola obra.
- 3) Resulta interesante notar la presencia de la ópera española.

Resulta singular que comprendiendo cientos y miles de kilómetros de distancia, el desarrollo del teatro lírico en América Latina comparta las mismas características. Marita Fornaro lo resume en referencia al Teatro Solís de Montevideo, pero que igual se le puede adjudicar al Peón Contreras, cuando escribe que las compañías extranjeras son las protagonistas durante el siglo XIX y que es hasta la segunda década del siglo XX que aparecen los intérpretes y autores nacionales²,

² Fornaro, Marita *et al*, "Presencia e influencia española en el Teatro Solís de Montevideo (1856-1930): zarzuelas, sainetes, cupleteras y tangos", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 13, 2007, p. 38.

aunque en el caso yucateco, la Revolución Mexicana vino a darle un sesgo a la presencia extranjera. En este sentido se reafirman los puntos expuestos por Fornaro, que son compartidos y aplicables a lo acontecido en Mérida y que han motivado este estudio:

- 1.- El peso de la presencia de las compañías y figuras españolas en la actividad teatral.
- 2.- La posibilidad de complementar los datos disponibles sobre el desarrollo de la carrera de muchas de estas figuras con los presentes en los programas y la prensa hasta la fecha ausente de la bibliografía.
- 3.- El papel de las manifestaciones estudiadas en la formación de expresiones locales³.

En la práctica son afines los acontecimientos suscitados en América Latina, pero eso no implica la necesidad que debe prevalecer de poner cara y nombre a las manifestaciones particulares de cada región para conformar un mapa de las rutas, protagonistas y repertorio que aporten información de uno de los momentos más intensos de difusión y promoción del teatro lírico universal.

Con respecto a las características y costumbres de las compañías visitantes, en un principio la zarzuela servía para rematar una función de drama, por lo que escogían “zarzuelitas” ligeras y de un acto. Estas primeras agrupaciones artísticas mezclaron los géneros escénicos, pero es a partir de 1873 con la Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana cuando se empezaron a definir como *troupes* solamente de zarzuela o de drama. Posteriormente cuando la compañía era primordialmente de arte dramático, dada la relevancia que fue tomando el género español, las zarzuelas dejaron de ser piezas de “relleno” y pasaron a constituir una forma de atraer al público gustoso del teatro lírico. Por esta versatilidad del repertorio, acaeció que los integrantes todavía tuvieron que contar con las cualidades necesarias para desempeñarse, ya sea de un día para otro o dentro de la misma función, actuando en un drama o cantando en una zarzuela. De la misma manera podría ocurrir con los géneros líricos, aunque las óperas presentadas por un conjunto de zarzuela tenían su versión adaptada, pero por el contrario, uno de ópera no solía subir una zarzuela. Sin embargo sí hubo cantantes de ópera que ante la necesidad, se pasaban a los elencos de zarzuela. En el caso de los actores cómicos, aunque con espectáculos diferentes, un payaso profesional como Ricardo Bell era más versátil, mientras que el cómico de teatro era más específico al canto y la actuación.

Las actividades de esparcimiento se repartían en dos estaciones: la temporada de teatro, ya sea dramático o lírico, de octubre y hasta antes de la Semana Santa del año siguiente y la temporada de toros que iniciaba después de la Pascua. El Circo de Ricardo Bell por lo general visitaba la ciudad en los primeros meses del año. Esta selección por estaciones se debía a las inclemencias del tiempo, procurando las agrupaciones presentarse en la época de menos calor, a la cual sus miembros no estaban habituados, y a la vez que se evitaba la inasistencia del público que en el verano solía buscar actividades en la costa cercana o en el campo. Era inusitado que

³ Fornaro, Marita *et al*, “Presencia e influencia española en el Teatro Solís de Montevideo (1856-1930): zarzuelas, sainetes, cupleteras y tangos”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 13, 2007, p. 39.

una compañía desafiara las fechas religiosas, ya que eso traería el fracaso de la temporada.

Para 1862, el censo del Departamento de Yucatán, contaba con un total de 248,156 habitantes de los cuales 88,020 (35.47 %) eran “blancos” y 160,136 (64.53 %) eran indígenas. De estos números el 59.81 % formaban parte de la población urbana y un 40.19 % pertenecían a la rural y solamente un 3.28 % de la población total sabía leer y escribir, esto es un poco más de 8,000 personas⁴. Estos números dan una perspectiva de la instrucción pública anterior al comienzo del Segundo Imperio Mexicano (1863- 1867) y por ende a los acontecimientos importantes de la historiografía del teatro lírico en la región. De esta escasa formación se salvaba el arte dramático, que requiriendo menos aparato técnico, más o menos iba solventando las lagunas culturales y era propiciado ante la tendencia romántica existente de que las buenas obras formaban la ética y la moral de los espectadores.

Los abonos eran indispensables a la hora de planear una temporada. Era una manera de asegurar un mínimo de ganancia económica, además de procurar un fondo que sirviera para costear el viaje de los artistas y de preparar la producción de la temporada. Dependiendo del éxito de la venta previa de localidades se ajustaba el número de integrantes que conformarían la *troupe*. Las abonos abiertos durante la estancia en la ciudad, eran los que vendrían a conformar el rendimiento suplementario de la gira.

En el siglo XIX en Mérida y Campeche, a diferencia de las urbes mayores donde dado el número de pobladores las compañías podían ofrecer cada noche un espectáculo con programas variados, las funciones se realizaban cada dos o tres días, con la intención de que se asistiera al teatro al menos una vez por semana, poniendo especial énfasis hacia el fin de la misma, con funciones familiares y matinés. Estos días intermedios sin espectáculo eran aprovechados para que los actores estudiaran los libretos, así como la orquesta improvisada, ensayase para aprender los pasajes musicales, ensayos no tan necesarios cuando la orquesta viajaba con la compañía. Para la segunda década del siglo XX, ya se podían realizar funciones diarias y la oferta de teatros y salas de cine era bastante amplia, llegando a estar vigentes hasta tres agrupaciones artísticas y más de cinco cinematógrafos en activo. Curiosamente parecería que la Revolución Mexicana contraería el desarrollo de los espectáculos públicos, pero por el contrario, ante la crisis social, la población lo que quería eran espacios de diversión para sobrellevar la realidad⁵.

Por lo general la *troupe* consistía en los elementos necesarios para funcionar: el empresario –quien no era extraño que también fungiese como director de escena, actor y publicista–, artistas principales y secundarios, director de orquesta y uno que otro músico importante para hacer las labores de concertino. Los demás integrantes de la plantilla orquestal y los coros eran elementos contratados del medio local por lo que no eran profesionales y en varios ocasiones demeritaban la calidad del

⁴ Sánchez Novelo, Faulo M., *La recreación en Yucatán durante el Segundo Imperio (1864-1867)*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 1999, pp. 10 y 11.

⁵ En una relación sobre las inauguraciones de los teatros mexicanos más sobresalientes que realicé en otro estudio, fue sorprendente reconocer el auge de los mismos comprendidos en los años de la Revolución. Junto a este dato, cabría añadir el apogeo de las salas de cine y de la revista de crítica política.

espectáculo. No faltó en algunos casos, algunos conciudadanos quienes incursionaron semiprofionalmente cuando aparecía una compañía y veían la oportunidad de lucirse más allá de las tertulias y los salones. Cabía la posibilidad, y necesidad, de que los artistas visitantes permitieran el compartir escenario con *dilettantes* y/o elementos emergentes ya que era barato, práctico y con la participación de locales, se invitaba a que el público se acercara más a las funciones, recurso necesario para que una temporada pudiera permanecer con saldo a favor. Estas conformaciones no eran exclusivas en las temporadas yucatecas, siendo que de igual forma se repetían en otros escenarios americanos.

La inclusión de músicos locales traía por consecuencia algunas eventualidades. Los ejecutantes de las retretas participaban en la orquesta del teatro y tenían que ajustarse los horarios. Se hablaba de una buena compañía cuando el número de integrantes incluía orquesta y coros, siendo éstos últimos por lo general tomados del medio y como la zarzuela contenía en algunos números coros importantes, al participar aficionados locales, era un medio también de educación del gusto.

Todo señala que a diferencia de lo que acontecía en España con una marcada tendencia a las novedades, en Yucatán el repertorio nuevo iba entrando poco a poco y se presentaba junto con el conocido. Era necesario asegurar el sustento económico de las compañías por lo que se fue desarrollando un filtro sociocultural en la afición, ya que lo que gustaba se repetía, además de que por otro lado, era más fácil llevar un cartel aprendido, repetido y conocido, para no tener que lidiar con ensayos o tomar riesgos innecesarios.

El gusto en Yucatán por la zarzuela de alguna forma se ve reforzada por el mismo gusto por el teatro declamado. Si se juntaba lo hablado con lo cantado, gustaba mucho, por esa afición particular del yucateco hacia al teatro, pero resulta que en el caso de la ópera, la falta de entendimiento del texto, a pesar del gusto por la música y la actuación –y más si está mal tocado o interpretado, dada la circunstancia de carecer de una buena orquesta–, conllevó al poco apego a la ópera como espectáculo escénico.

Un caso particular de la zarzuela en América es la creación de compañías infantiles. Aunque la apreciación de las mismas giraba en extremos contrarios, a este tipo de espectáculo es al que se le debe la conformación de asociaciones juveniles locales que ayudaron al desarrollo de la música en general y en donde los primeros compositores regionales encontraron un espacio de desenvolvimiento profesional. Entre ellos destacó Arturo Cosgaya quien conformó un grupo juvenil de zarzuela o Gustavo Río quien fundó una asociación artística con sus alumnos, quienes presentaron fragmentos de ópera y posibilitaron el estreno de dos óperas locales.

En relación con el aspecto de la creación local, Rosario Hueto fue la emprendedora que presentó en su temporada la primera obra lírica regional, aunque en el género del drama anteriormente se habían manifestado incursiones de autores yucatecos, ya que el género no requería de música y podía ser desarrollado por algún ambicioso escritor que deseaba abarcar la dramaturgia. La escasez de formación académica musical fue una circunstancia particular que poco a poco fue siendo solventada en el momento en que se empezó a desarrollar la formación de músicos

locales con preparación teórica y con las nuevas generaciones de artistas que iban obteniendo recursos y preparación cada vez más profesional y cosmopolita. El lugar de las artes escénicas líricas lo ocupaban las compañías ante el vacío que había en Mérida de músicos competentes. La presencia y relevancia de las agrupaciones visitantes se mantuvieron mientras no hubo artistas del terruño que pudieran dar continuidad a una temporada sin tener que esperar a que lo hiciese una compañía del centro de la República o extranjera. La composición local de género lírico se desarrolló dentro de las siguientes circunstancias:

1) La familiaridad con las grandes formas instrumentales era limitada ya que no existía una orquesta sinfónica o agrupaciones medianamente amplias que promovieran un repertorio dispuesto a afrontar el problema de la difusión y la recepción y así incentivar el conocimiento y dominio técnico para acometer proyectos de composición más ambiciosos. Mucha música llegó a ser conocida a través de las retretas en el formato de la banda sinfónica y gracias también a las reducciones para piano pero en mucha menor cantidad a través de la música de cámara, siendo que aun en esta última configuración, eran nimias las posibilidades por el reducido número de ejecutantes competentes.

2) El formato de la zarzuela se presentaba como una posibilidad asequible en donde a un texto ingenioso, se le podía intercalar partes musicales. Sin embargo fue hasta la aparición de músicos con una cierta formación académica, que se pudo nivelar la calidad de un libreto con la de una partitura. La ópera, como género de gran envergadura, era inalcanzable con la quizá salvedad de Domingo Ricalde, pero ante la falta del espacio idóneo, la orquesta profesional y el apoyo empresarial, no fructificó. ¿De qué servía componerlas, si las posibilidades de llevarlas a escena eran casi nulas? Caso contrario acontecía con la zarzuela.

3) En el siglo XIX fue poca la producción operística mexicana, ya que obras de tal magnitud, solamente podían ser abordadas por profesionales de la música, y de esos, había pocos. La influencia italiana para la ópera pesaba mucho pero fluía más la accesibilidad y prestigio que adquiría el teatro lírico español y francés para la creación de una zarzuela mexicana. Por otro lado, para finales del siglo XIX se notan algunos títulos ingleses en los repertorios debido a la fuerte influencia del teatro lírico inglés y su desarrollo en los Estados Unidos de Norteamérica, que iba configurándose como uno de los focos de atención de los mexicanos.

4) En México se compusieron óperas pero fueron poca representadas. En los años treinta hay como una transición hacia el Nacionalismo, pero a pesar de la inauguración del Palacio de las Bellas Artes en 1934, no por eso surgió una fuerte corriente de compositores operísticos. Por otro lado se mantenía vigente la preocupación de cómo conciliar el cosmopolitismo con el vernaculismo y la modernidad con el indigenismo. La producción operística mexicana es la que más adolece de presencia en los catálogos: 1901-1910 (5), 1911-1920 (6), 1921-1930 (11). Por lo que en un lapso de treinta años solamente se estrenaron veintidós títulos. En Yucatán solamente se conocen tres óperas cabalmente definidas como tales.

5) España siguió con un dominio cultural, ahora a través del género lírico. Si en las actividades privadas predominó la música de salón, en las públicas fueron el teatro español y la zarzuela. Pero si el género salonesco fue repudiado después de la Revolución, por ser parte de las actividades de un sector social rechazado por la idiosincrasia revolucionaria, el género lírico prosiguió ya que era una fuente, no solamente de diversión, sino hasta de opinión, como expresión artística crítica de los nuevos músicos, de los cambios, siendo hasta liberadora de las aspiraciones de la clase proletaria y revolucionaria, y que a diferencia del género salonesco, era para todos. El teatro regional vino a ser como una representación de la sociedad misma.

Habría que considerar que los compositores yucatecos no recibieron una formación musical sistemática, por lo que se les debe reconocer el mérito de que con tantas limitaciones, tuvieran la cordura de incursionar en el género lírico. Para hacer carrera de músico en Mérida no había que pasar por el género lírico, como en España, pero sí había que incursionar en algún momento en él. Los autores publicaban sus composiciones más con una intención propagandística de recolectar alumnos, a la vez de tener una presencia en la sociedad. Sus piezas no era tanto con el carácter de demostrar la profesionalidad, conocimientos o alcances de su creatividad sino que en muchas ocasiones, sus obras se acomodaban a la demanda del público que conocían bien.

Después de España la que vendría a intervenir en los procesos de creación local fue Cuba. Desde que era colonia española lo venía haciendo con sus Bufos Habaneros. Si la zarzuela proveía de una estructura teatral, la influencia cubana aportaba los contenidos próximos a la idiosincrasia regional. Además el gusto por los ritmos antillanos, como por ejemplo la danza y el danzón, manifiesta una gran influencia del Caribe. Las compañías cubanas tuvieron éxito debido a que a diferencia de la capital de la República, aquí sí había familias a favor de la independencia cubana. Si en un principio las agrupaciones eran españolas, el contacto con Cuba –la cual se encontraba en el desarrollo de su propio teatro vernáculo–, nutrió al teatro regional y asentó las bases del mismo.

El cierre del teatro Peón Contreras impulsó al Circo Teatro Yucateco, mucho más popular, y por ello se dio un auge del teatro regional yucateco, el teatro cubano y la zarzuela. Posteriormente en los años de la Revolución se abrieron muchos teatros, pareciendo como que el pueblo quería divertirse para olvidar o escapar de la realidad y los espectáculos baratos y sin pretensiones intelectuales, eran más proclives al éxito. De ahí el éxito del cine. Si el cine vino a quitar preponderancia a la zarzuela y al teatro lírico, sería posteriormente la radio el elemento que daría nuevamente vigencia a los géneros líricos.

La ventaja de la tanda, a la hora de la creación regional, fue el manejo de una forma más compacta y simple, que posibilitó que la creación regional se desarrollara. Por eso el de la ópera no prosperó, era un género de mayor amplitud. Cuando se creaban obras nuevas ¿era para competir y desplazar a las españolas? ¿para crear un estilo genuino? ¿para dignificar el género que estaba más relacionado con los estratos clasemedieros y bajos de la sociedad? Cuando surge el cine encuentra un eco profundo en el mismo público que asistía al teatro de género chico.

A partir del auge henequero los puertos yucatecos de Sisal y Progreso fueron tomando mayor relevancia. En este sentido fue Sisal el puerto por el cual los viajeros del siglo XIX recalaban en Yucatán mientras que Progreso, más cercano a la capital yucateca, tomó preponderancia hasta 1871 en que se abrió como puerto de altura. Esto facilitó la accesibilidad hacia Mérida, estando Sisal más alejada de la ciudad, y el nuevo puerto de Progreso, construido en función de mejorar el comercio henequero, posibilitó un arribo más eficaz de las compañías. Mérida es la ciudad porfirista paradigmática. El espacio público como el privado se redefinió en la búsqueda y congruencia porfiriana. La ciudad creció, se pavimentaron las calles, se instaló alumbrado público eléctrico y las construcciones reflejaban el bienestar de la economía. Se levantó el nuevo Peón Contreras y el Paseo de Montejo surgió como símbolo de la nueva imagen urbana. El espíritu del momento lo sintetiza Gladys Arana:

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, fueron aquellos que probablemente más hayan influido en la definición del yucateco en general y del emeritense en particular. Los años de entre siglos, ya de por sí plenos de simbolismo, fueron especiales para la región, ya que muchos anhelos se cumplieron y se remontaron retrasos ancestrales.

La modernidad estaba en muchas partes de la ciudad, ya no como un espejismo, sino a manera de una realidad tangible y cuantificable⁶.

El alcance de los números musicales del teatro lírico aún está presente en el colectivo, siendo que hasta los años setenta solían ser presentados en eventos escolares, piezas tales como la “mazurca de las sombrillas” de *Luisa Fernanda*, el “dúo de los paraguas” de *Un año pasado por agua*, el vals del Caballero de Gracia de *La Gran Vía* o “¿Donde vas con mantón de Manila?” de *La verbena de la Paloma*.

⁶ Arana López, Gladys Noemí, *La vivienda de la burguesía en Mérida al cambio de siglo 1886-1916. La vida cotidiana en el ámbito privado*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2013, p. 161.

BIBLIOGRAFÍA

Abud Pavía, Gustavo Alberto, *Entre Penínsulas. Herencias y Herederos de España en Yucatán*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2014.

Arana López, Gladys Noemí, *La vivienda de la burguesía en Mérida al cambio de siglo 1886-1916. La vida cotidiana en el ámbito privado*, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2013.

Ayestarán, Lauro, “La música escénica en el Uruguay (1793-1900)”, en *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, vol. 3, núm. 19, 1947, pp. 17-26.

Azparren Giménez, Leonardo, *El teatro en Venezuela. Ensayos históricos*, Caracas, Alfadil Ediciones, Colección Trópicos, 1997.

Baturoni, Jerónimo, *Mal y remedio, tentativa dramática en tres actos y verso*, Tip. “El Progreso”, Veracruz 1870.

Bellinghausen, Karl, “Las óperas de Melesio Morales” en Morales, Melesio, *Arias de ópera para soprano*, Sonia Machorro (revisión y edición musical), México D. F., Conservatorio Nacional de Música, Instituto de Bellas Artes, CONACULTA, 2012.

Billini, Hipólito, *Escritos I, Cosas, cartas y... otras cosas*, Andrés Blanco Díaz (ed.), Santo Domingo, Ediciones del Archivo General de la Nación, 2008.

Bojórquez Urzaiz, Carlos E., *La emigración cubana en Yucatán 1868-1898*, Mérida (México), Ediciones Imagen Contemporánea, 2000.

Bryan E. Susan, “Teatro popular y sociedad durante el Porfiriato”, en *Historia mexicana*, Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, v. 33, núm. 1 (129), julio-septiembre 1983, pp. 130-169.

Cámara Zavala, Gonzalo, *Historia del Teatro Peón Contreras*, México, 1946.

Cán Dzib, Damián Enrique, *El teatro en Campeche durante el Segundo Imperio 1864-1866*, Campeche, Ediciones y Publicaciones PACMYC, Dirección General de Culturas Populares, Instituto de Cultura de Campeche, 2006.

Casares Rodicio, Emilio, voz “Compañías de zarzuela”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. I.

-, voz “Delgado, Cecilia”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. I.

-, voz “Hueto, Rosario” *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

-, voz “Tizol, Mateo” *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

Casas, José Joaquín y Gómez Restrepo, Antonio (1919) *Discurso de recepción [y] Respuesta a José Joaquín Casas* en Discursos académicos. Biblioteca de la Presidencia de la República, 3 (20). Presidencia de la República, Bogotá.

Ceballos, Ciro B., *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Colección “Al siglo XIX, ida y regreso”, edición crítica Luz América Viveros Anaya, 2006.

Cervera Andrade, Alejandro, *El teatro regional de Yucatán*, México, Imprenta Guerra, 1947.

Chan Cil y otros precursores de la canción yucateca, *Cancionero*, Serie Cancioneros 3, coordinación Álvaro Vega y edición Enrique Martín, Mérida, Escuela Superior de Artes de Yucatán, Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster”, 2007.

Cosgaya, Arturo, *La Gaceta Musical*, Mérida (México), 1895.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, ICCMU, Colección Retornos, ed. facs. (1934), 2001.

Cruz González Franco, Lourdes, “Nuestros maestros” “Semblanza de un gran maestro: Honorato Carrasco Navarrete” en *Bitácora Arquitectura*, Facultad de Arquitectura UNAM, núm. 6, 2001, pp. 39-45.

Delgado, Eugenio y Maya, Áurea, “XIII. La ópera mexicana durante el siglo XX” en *La música en México. Panorama del siglo XX*, coordinador Aurelio Tello, México D. F., Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.

Díaz Pérez, Clara, voz “Mauri Esteve, José”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

Diccionario de la zarzuela España e Hispanoamérica, Madrid, ICCMU, 2003, tomo I y II.

12 siglos de teatro en Yucatán, Mérida, Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, coedición con Cultura Yucatán A. C. y Escenología A. C., 2012.

Enciclopedia Yucatanense, “Historia del teatro y la literatura dramática”, México D. F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1946, Tomo V.

-, “La Música”, México D. F., Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1977. 2ª. Edición, Tomo IV.

-, “Historia del teatro y la literatura dramática”, Mérida, Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, 1981, Tomo XII.

Fornaro, Marita *et al*, “Presencia e influencia española en el Teatro Solís de Montevideo (1856-1930): zarzuelas, sainetes, cupleteras y tangos”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 13, 2007, pp. 35-63.

Francos Rodríguez, José, “La suerte de los actores”, *El teatro en España, 1909, año II*; Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, s/año, pp. 225-228.

Galí Boadella, Monserrat, *Historias del Bello sexo, La introducción del Romanticismo en México*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

García Balboa, Oliva, voz “García Gutiérrez, Antonio”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. I.

García Montero, Dr. José, *Colección de dramas, comedias y zarzuelas*, Mérida, Imprenta Nueva de Cecilio Leal, José Castillo Pazos (ed.), 1902. (Ejemplar en el Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán, Mérida).

Giménez, Alberto Emilio, “Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina”, en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950*, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, pp. 475-486.

Gómez Sotolongo, Antonio, *Los sonidos y el tiempo. Las memorias de Carlos Piantini (Primera parte)*, Santo Domingo (República Dominicana), edición del autor, 2010.

González García, Julieta Varanasi, “Apuntes sobre la vida musical en Xalapa entre 1824 y 1878”, en *Heterofonía*, 132-133, 2005, pp. 25-62.

González Peña, María Luz, voz “Lafita, D.”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

-, voz “Rusquella, Fernanda”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

-, voz “Severini, María”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

Gutiérrez de Casalta, Yasmín y Jiménez, María del Rosario, “De las altivas crenchas del coronado león a los escombros de ‘por estas calles’ (Caracas en su poesía a través del tiempo)” en *Akademós*, vol. II, núm. 1, 2000.

Herrera Atehortúa, Cenedith, “Dos de ópera y una de zarzuela. Tres compañías extranjeras en Medellín, 1891-1894” en *Historia y Sociedad*, Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, núm. 16, Medellín, Colombia, enero-junio de 2009, pp. 113-142.

Herrera, Jesús, “La música infantil para piano del maestro Morales: ópera y baile en el Romanticismo mexicano”, en *Heterofonía*, 140, 2009, pp. 101-124.

Ibneri, Luis G., voz “Luna Carné, Pablo” *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

Kuss, Malena, “Lenguajes nacionales de Argentina, Brasil y México en las óperas del siglo XX: hacia una cronología comparativa de cambios estilísticos”, en *Revista Musical Chilena*, Facultad de Artes, Departamento de Música, Universidad de Chile, Santiago de Chile, vol. XXXIV, núm. 149-150, 1980, pp. 61-79.

Lawrence, Vera Brodsky, *Strong on Music: The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong*, Volume 2 Reverberations 1850-1856, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

Leyva Loría, Damiana, “Hacia un panorama de la obra teatral de Antonio Mediz Bolio” en *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, UADY, núm. 234, tercer trimestre de 2005, p. 61.

López Sánchez, Sergio y Rivas Guerrero, Julieta, *Esperanza Iris, la tiple de hierro (escritos I)*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, INBA, Gobierno del Estado de Tabasco, 2002.

Luzuriaga, Gerardo, “Teatro y Revolución: Apuntes sobre la Revista Política en México”, en *Mester*, vol. xxi, núm. 1, 1992, pp. 11-22, Department of Spanish and Portuguese, UCLA, núm. 21 (1), pp. 11-22.

Martín Briceño, Enrique, “Hacia la fraternidad y el progreso por las Bellas Artes: El Conservatorio Yucateco, 1873-1882” en Peniche Rivero, Piedad y Escalante Tió, Felipe (coordinadores), *Los aguafiestas. Desafíos a la hegemonía de la élite yucateca, 1867-1910*, Mérida, Archivo General del Estado de Yucatán, 2002, pp. 145-191.

-, “Nuevos ricos, nuevos gustos: La afición musical en Mérida durante el Porfiriato” en *Heterofonía*, 127, 2002, pp. 57-75.

-, *Allí canta el ave. Ensayos sobre música yucateca*, Mérida, Gobierno del Estado de Yucatán, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2014.

Mas i Vives, Joan; Perelló Felani, Francesc; Díaz i Villalonga, Ramón; *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, Palma (Mallorca), Lleonard Muntaner, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, vol I.

Maya, Áurea, “Antonio de María y Campos (1836-1903), un compositor veracruzano de zarzuelas”, en Vilar-Payá, Luisa y Miranda Pérez, Ricardo (eds.), *Discanto, Ensayos de investigación musical*, Universidad Veracruzana, Tomo I, 2005, pp. 109-117.

-, “Preludio a *Ildegonda* de Melesio Morales: narrativa y contenido temático”, en *Heterofonía* 140, 2009, pp. 11-41.

Miranda Pérez, Ricardo, “La zarzuela en México: ‘Jardín de senderos que se bifurcan...’” en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, pp. 451-473.

-, IV. “A TOCAR, SEÑORITAS” en *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, 2001, pp. 91-136.

-, voz “Arcaraz [Arcarasol] Chopitea. 1. Luis”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. I.

-, voz “Austri, José”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. I.

-, “La música del XIX, un ámbar congelado” en *Música de la Independencia a la Revolución*, AAVV, Artes de México, número 97, marzo, 2010.

Morales, Melesio, *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, ed. Karl Bellinghausen, México D. F., Memorias Mexicanas, CONACULTA, 1999.

Muñoz Castillo, Fernando, *El teatro regional de Yucatán*, México, Escenología A.C. en coedición con el Instituto de Cultura de Yucatán, Cultura Yucatán A.C., segunda edición, corregida y aumentada, 2012.

-, *Dos siglos de dramaturgia regional en Yucatán. Ensayo, compilación, selección y notas*, México, Escenología Ediciones en coedición con Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, Tomo I, 2013.

(*La*) *música en México. Panorama del siglo XX*, coordinador Aurelio Tello, México D. F., Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.

Novelo-Oppenheim, Victoria, *Yucatecos en Cuba, Etnografía de una migración*, Mérida, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Instituto de Cultura de Yucatán, 2009.

-, “De revoluciones y cambios culturales. Yucatán 1915-1929”, en Revista *Liminar*, Estudios Sociales y Humanísticos, año 10, vol. X, núm. 2, 2012, pp. 178-191.

Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México*, México D. F., Imprenta, Encuadernación y Papelería “La Europea”, 1895.

-, *Reseña Histórica del Teatro en México (1581-1911)*, México D. F., Editorial Porrúa, 1961, Biblioteca Porrúa de Historia núms. 21 a 26, Tomos I-VI incluyendo el de índices.

Palacio, Manuel y Rivera del, Luis, *Cabezas y calabazas*, Madrid, Librería de D. Miguel Guijarro editor, 1864.

Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara (México), Universidad Panamericana, 2 vols. 2ª edición, 2007.

Pellettieri, Osvaldo (director), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Galerna, Buenos Aires, GETEA (Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano) UBA, Instituto Nacional del Teatro, 2007.

Peniche Barrera, Roldán y Gómez Chacón, Gaspar, *Diccionario de escritores de Yucatán*, Mérida (México), CEPESA Editorial, 2ª edición, 2003.

Peñín, José, “La vida de la zarzuela en la prensa venezolana” en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, pp. 487-513.

-, “Venezuela y la ópera: una pasión decimonónica”, Capítulo 26 en *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*, Emilio Casares Rodicio/Álvaro Torrente (eds.), Actas del Congreso Internacional, Madrid, 29.XI/3.XII de 1999, Colección Música Hispana Textos, Estudios, ICCMU, vol. II, pp. 237-265.

-, voz “Venezuela”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

Peón y Contreras, José, *Gil González de Ávila*, Mérida de Yucatán, Gamboa Guzmán y Hermano, Impresores-Editores, 1883.

-, *Un amor de Hernán Cortés*, Mérida de Yucatán, Gamboa Guzmán y Hermano, Impresores-Editores, 1883.

-, *El bardo*, México, Imprenta de José V. Castillo, 1890.

-, *La cabeza de Uconor*, Mérida de Yucatán, Imprenta Mercantil, ed. José Gamboa Guzmán, 1890.

Pérez Sabido, Luis y Herrera López, Pedro Carlos, *Álbum de canciones yucatecas*, Mérida, Secretaría de Educación / Secretaría de la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Yucatán, Biblioteca Básica de Yucatán, 2012.

Programa de los exámenes de estatuto del Instituto Literario del Estado correspondientes al año escolar de 1886 a 1887 seguido del de estudios para el de 1887 a 1888, Mérida, Imprenta del “Eco del Comercio”, 1887, pp. 13 y 14. El programa lo firman M. Sales Cepeda como director y S. Irigoyen como secretario.

Quijano Axle, Mario Roger, “La zarzuela y otros juguetes musicales para escena en Yucatán (1850-1940)” en en Vilar-Payá, Luisa y Miranda Pérez, Ricardo (eds.), *Discanto, Ensayos de investigación musical*, Universidad Veracruzana, Tomo I, 2005, pp. 119-125.

-, “*Peregrina que dejaste tus lugares...* La zarzuela en Yucatán (1857-1921) Presencia, desarrollo y producción regional” en *Revista de musicología*, Vol. XXXII Núm. 1, Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2009, pp. 265-280.

-, “*Tonight Zarzuela at 8 o'clock (If the Weather allows it)* (Zarzuela scenes in Manila between 1852 and 1898)”, *Philippine Humanities Review*, College of Arts and Letters, University of the Philippines, 2010, pp. 405-424.

Reyes de la Maza, Luis, *Cien años de teatro en México (1810-1910)*, México, SEP/SETENTAS 61, 1972.

Reyes, Aurelio de los, “Una lectura de diez obras del género chico mexicano del Porfirismo” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., vol. XIV, núm. 54, 1984, pp. 131-176.

Río Escalante, Gustavo, *Mis memorias*, Mérida, CONACULTA, Secretaría de la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Yucatán, 2012.

Romero, Jesús C., *La ópera en Yucatán*, México, Ediciones “Guión de América”, 1947.

Ruiz Elcoro, José, “Surgimiento y desarrollo de la zarzuela cubana. Estructura morfológica y análisis”, en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, pp. 423-438.

Salvador, José María, *Efímeras efemérides: fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, Universidad Católica Andres Bello, 2001.

San Martín, Iván y Vassallo, Roberta, “El acrobático renacer del Nuevo Circo Teatro Renacimiento”, en *Bitácora Arquitectura*, Facultad de Arquitectura UNAM, núm. 20, 2010, pp. 18-23.

Sánchez Novelo, Faulo M., *La recreación en Yucatán durante el Segundo Imperio (1864-1867)*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 1999.

-, *El teatro en Yucatán durante la República Restaurada (1867-1876)*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 2000.

-, *Documentos para la historia de las bandas de música del estado de Yucatán (siglos XIX y XX)*, Mérida, Gobierno del Estado de Yucatán, Secretaría de la Cultura y las Artes, CONACULTA, 2015.

Sánchez Sánchez, Víctor, “La frontera norte de la zarzuela en América: *Spanish Opera* en San Francisco en 1870” en *Heterofonía*, 132-133, 2005, pp. 63-99.

-. “Músicas españolas llegadas a California con la fiebre del oro”, en *Revista de musicología*, Vol. XXXII Núm. 1, Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2009, pp. 253-264.

-. “Es California una tierra ideal... (2) Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 19, 2010, pp. 117-144.

Sosa, Francisco, *Las Revistas*, compilación e introducción Faulo M. Sánchez Novelo, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán, 2010.

Sosa, Octavio, *Diccionario de la ópera mexicana*, México D. F., 2003, Colección ríos y raíces, CONACULTA.

Southworth, J. R., *Yucatán Ilustrado. El estado de Yucatán. Su descripción-Gobierno-Historia-Comercio e Industrias*. En Español e Inglés. Printed for the autor by Blake & Mackenzie, Liverpool, England, tomo VIII, agosto, 1905.

Tamer Nelly, en Pellettieri, Osvaldo (director), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Galerna, Buenos Aires, GETEA (Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano) UBA, Instituto Nacional del Teatro, 2007, volumen II, p. 440.

Teatro Peón Contreras, Biografía de un monumento, AAVV, Mérida, coordinador Carlos Peniche Ponce, Libro de Piedra Editores, 2008.

Temes, José Luis, *El siglo de la Zarzuela 1850-1950*, Madrid, Ediciones Siruela S. A., 2014.

Terán, Rocío / Miranda Pérez, Ricardo, voz “Montañés. 5. Pastor, Isidoro”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanomérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. II.

Urzáiz Rodríguez, Eduardo, *La emigración cubana en Yucatán*, Mérida (México), Ed. Club del Libro, 1949.

Velásquez, Juan Fernando, “Eco tras bambalinas: el impacto de los teatros en la práctica musical, visto a través del caso de Medellín (1886-1903)” en *Boletín Música*, Revista de música latinoamericana y caribeña, núm. 35, 2013, pp. 71-97.

Yépez, Benjamín, “Noticias y zarzuelas en Colombia. 1850-1888” en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950, Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97, pp. 515-530.

-, voz “Colombia”, *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2003, vol. I.

SITIOS WEB:

<http://calixtopompa.blogspot.com> bajado el 16/septiembre/2011.

http://www.bnv.gob.ve/consul_linea_bd.php?sw=5&f=31&r=64 bajado el 16/septiembre/2011.

<http://www.museocasanatalgarciagutierrez.com/antonioGG.html#OBRA> bajado el 3/marzo/2013.

http://www.ecured.cu/index.php/Rafael_Palau_León, bajado el 17/marzo/2014.

<http://emigracion.xunta.es/publicacions/biografias/alfredo-nan-allariz> bajado el 23/enero/2012

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/02/08/039.html> bajado el 23/enero/2012

<https://sites.google.com/site/eluruguayocarlosgardel/gardel-y-medellin/mason>, bajado el 16/marzo/2014.

<http://quod.lib.umich.edu/b/bhlead/umich-bhl-861125?rgn=main;view=text>, bajado el 4/febrero/2013 en la página de la Bentley Historical Library.
Fondo Maurice Dumesnil y esposa. Universidad de Michigan (Ann Arbor)

FONDOS RESERVADOS

Manus2044, LXII-1886-4/4-027, Fondo Reservado, Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán (CAIHY), Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida.

Manus1947, LX-1886-2/4-010, Fondo Reservado, Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán (CAIHY), Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida.

* Fondos del Centro Regional de Investigación, Documentación y Difusión Musicales “Gerónimo Baqueiro Fóster” (CRIDDM) de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY), Mérida, Yucatán.

Xunan Tunich, ópera maya de Arturo Cosgaya, copia fotostática. Original en Ciudad de México.

Fondo Gustavo Río, cajas 1 a 5.

Kinchí, ópera de Gustavo Río Escalante. Reducción de piano, partitura y partes orquestales. Fondo Gustavo Río, caja 4.

Xtabay, ópera de Gustavo Río Escalante. Reducción de piano, partitura y partes orquestales. Fondo Gustavo Río, caja 5.

HEMEROGRAFÍA

Barcelona

- “Teatro del Tívoli”, *La Vanguardia*, jueves 27/septiembre/1883 p. 6.
- *La Vanguardia*, viernes 28/septiembre/1883, p. 3.
- “Remitido”, *La Vanguardia*, martes 1/junio/1886, p. 3.
- “Espectáculos”, *La Vanguardia*, martes 1/febrero/1898, p. 7.
- Música y Teatros”, *La Vanguardia*, martes 6/noviembre/1928, p. 9.

Bogotá

- “Horas y minutos”, *El Tiempo, Diario de la mañana*, jueves 14/septiembre/1911, p. 1.

Ciudad de México

- Pinelo D., Ermilo (corresponsal) “Crónica de Mérida. ‘El teatro regional y sus últimas manifestaciones’ ”, *Cine-Mundial*, 1921, s/f. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.

Excélsior

- “Señora Ada Navarrete de Carrasco, prestigiada artista mexicana cuyo nombre figura hoy en los elencos del Metropolitan de N. York”, lunes 12/agosto/1918, año II, tomo IV, núm. 513, p. 3.
- “Manuel Sánchez de Lara, bien conocido en nuestros círculos artísticos, que acaba de llegar de Estados Unidos”, jueves 22/agosto/1918, año II, tomo IV, núm. 523, p. 8.
- Roberto El Diablo (seud.), “Escenarios y pantallas. La semana teatral”, domingo 25/agosto/1918, año II, tomo IV, núm. 526, p. 3.
- “Caruso en el don José de Carmen”, domingo 5/octubre/1919, año III, tomo IV, núm. 932, p. 7.
- “Regresó a México la eminente soprano señora Adda Navarrete”, miércoles 2/agosto/1922, año VI, tomo III, núm. 1964, p. 3.
- “El concierto que dará el barítono señor David Silva”, 2/febrero/1924, núm. 2512, 2ª sección, p. 3.
- “Próximo beneficio que dará Felipe Llera”, 25/abril/1924, núm. 2595, 1ª sección, p. 8.
- “Notas teatrales”, 30/abril/1924, núm. 2600, 2ª sección, p. 3.
- “José Mojica retorna triunfante a México”, jueves 12/junio/1924, año VIII, tomo III, núm. 2643, 2ª sección, p. 3.
- “Notas teatrales. Los estrenos de hoy”, 14/junio/1924, núm. 2645, 1ª sección, p. 8.
- “Notas teatrales [...]. Otras noticias”, 20/junio/1924, núm. 2651, 1ª sección, p. 7.
- “Notas teatrales. La función del martes en el Principal. Los estrenos de hoy”, 21/junio/1924, núm. 2652, 1ª sección, p. 8.
- “Notas teatrales. Esta noche es beneficio de la Casa de Salud del Periodista, en el Principal”, 24/junio/1924, núm. 2655, 1ª sección, p. 8.
- M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales”, 11/julio/1924, núm. 2672, 1ª sección, p. 7.
- M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales. *Bohemia* en el Arbeu. Un buen elenco en el Principal [...]”, 15/julio/1924, núm. 2676, 2ª sección, p. 3.
- M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales. *Carmen* en el Arbeu”, 22/julio/1924, núm. 2683, 2ª sección, p. 8.
- “Notas teatrales. Estrenos y novedades de hoy”, 30/agosto/1924, núm. 2723, 1ª sección, p. 9.
- M. L. de T. [Miguel Lerdo de Tejada], “Notas teatrales. El beneficio del barítono Esquivel. [...]”, 1/septiembre/1924, núm. 2725, 2ª sección, p. 3.
- LERDO, “Notas teatrales. [...] Por la ópera”, 31/octubre/1924, núm. 2785, 1ª sección, p. 10.
- “Proscenio. 3”, *México al día*, 15/junio/1935, p. 40. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ ESAY.

El Paso (Texas)

El Paso Morning Times. Edición en Español

- “VENDRÁ LA ÓPERA MEXICANA PRONTO”, miércoles 6/junio/1917, año 36, p. 2.
- “ALBIRA [*sic*] UN ABONO LA CIA. DE OPERA”, jueves 7/junio/1917, año 36, p. 2.
- “LA SEGUNDA FUNCIÓN”, sábado 16/junio/1917, año 36, p. 4.
- “SIGUE RECOGIENDO”, lunes 18/junio/1917, año 36, p. 2.
- Viernes 22/junio/1917, año 36, p. 1.
- “La ópera regresará”, especial para el *Times*, martes 26/junio/1917, año 36, p. 2.
- “MR. RABINOFF HA CONTRATADO A LA CANTANTE MEXICANA”, domingo 1/julio/1917, año 36, p. 1.
- “VAN A CORRESPONDER”, domingo 1/julio/1917, año 36, p. 6.
- *El Paso Morning Times. Edición en Español*, martes 3/julio/1917, año 36, p. 4.
- “PARTIÓ A NUEVA YORK”, miércoles 4/julio/1917, año 36, p. 2.
- “DARÁN MAÑANA UN GRAN CONCIERTO”, lunes 8/octubre/1917, año 38, p. 1.

El Paso Herald

- “OPERA SEASON FOR EL PASO”, (edición de la tarde), miércoles 6/junio/1917, sin vol. p. 14.
- “OPERA QUARTET IS CAPTIVATING”, lunes 18/junio/1917, sin vol., p. 12.
- “Hear Good Music And Help Red Cross”, (edición de la tarde), martes 19/junio/1917, p. 1.
- E. McE. S. [Elsie McElroy Slater] “SPLENDID WORK IN GRAND OPERA”, (edición de la tarde), martes 19/junio/1917, p. 4.
- “Little Interviews”, martes, 19/junio/1917, p. 6.
- *El Paso Herald* (edición de fin de semana), sábado 23/junio/1917, sin vol., p. 10.
- “SONAMBULA [*sic*] TO BE SING HERE”, (edición de fin de semana), sábado 23/junio/1917, sin vol., p. 4.
- “JUAREZ GIVES TO RED CROSS”, lunes 25/junio/1917, sin vol., p. 4.
- “Close With Roundup Dinner”, bajo el título “JUAREZ GIVES TO RED CROSS”, lunes 25/junio/1917, sin vol., p. 4.
- “Opera Benefit Nets \$150”, bajo el título “JUAREZ GIVES TO RED CROSS”, lunes 25/junio/1917, sin vol., p. 4.
- “NAVARRETE IS A TETRAZZINI”, (edición de la tarde), lunes 25/junio/1917, p. 12.
- H. D. S. [Hughes Decourcy Slater], “BENEFIT FOR OPERA COMPANY”, martes 26/junio/1917, p. 2.
- H. D. S. “TRIBUTE TO A GREAT ARTIST”, (edición de la tarde), miércoles 27/junio/1917, sin vol., p. 9.
- McElroy Slater, Elsie, “When Navarrete Sings”, (edición de la tarde), miércoles 27/junio/1917, sin vol., p. 9.
- “RIGOLETTO IS TO BE SUNG”, jueves 28/junio/1917, sin vol., p. 14.
- “NAVARRETE IS THE FAVORITE”, viernes 29/junio/1917, sin vol., p. 5.
- F. P. “LEOVALLI WINS MUCH APPLAUSE”, sábado 30/junio/1917, sin vol., p. 11.
- “NAVARRETE TO GO TO NEW YORK”, sábado 30/junio/1917, sin vol., p. 11.
- “Informal Garden Party To Honor Mme. Navarrete and Her Friends”, lunes 2/julio/1917, sin vol., p. 8.
- “LEOVALLI IN OPERA ‘TOSCA’”, martes 3/julio/1917, sin vol., p. 12.
- “NAVARRETE IS BEING BOOSTED”, sábado 1/septiembre/1917, sin vol., p. 11.
- “Ada Navarrete To Sing Here After Notable Successes In Four Countries; Loves El Paso”, viernes 17/septiembre/1920, sin año o volumen, p. 5.
- “TODAYS’S PICTURES”, (week-end edition), sábado 18/septiembre/1920, sin vol., p. 11.
- “Ada Navarrete Will Sing Mexican Songs As Well As Operatic Airs”, lunes 20/septiembre/1920, sin vol., p. 8.
- H. D. S., “Ada Navarrete Gives Delight In Rendering Songs and Opera Airs”, miércoles 22/septiembre/1920, sin vol., p. 8.

Granada

- Méndez Vellido, Matías, “La temporada teatral” “Compañía de zarzuela”, *Boletín del Centro Artístico de Granada. Publicación quincenal de Bellas Artes*, lunes 16/mayo/1887, año II, núm. 16, pp. 142-144.

- “Notas sueltas”, *Boletín del Centro Artístico de Granada. Publicación quincenal de Bellas Artes*, lunes 16/mayo/1887, año II, núm. 16, p. 143.

Izamal

- “DE TEATRO”, *El Interés Público. Periódico independiente, literario, mercantil y de variedades*, 1/enero/1898, 1era. Época, año I, núm. 1, p. 2.

La Habana

- *Cuba Artística*, 25/noviembre/1894, p. 6.
- “Ópera en La Habana”, *Cuba Musical. Revista musical consagrada al divino arte*. Director propietario Enrique A. Lecerff, 15/noviembre/1882, año I, núm. 3, p. 20.
- *El Espectador*, 23/julio/1876.
- Anuncio de *La ópera española*, fechado en Madrid, 10/junio/1876 insertado en *El Espectador*, La Habana, 25/julio/1876.
- Edmundo Dantés (seud.), “Teatro de Cervantes”, *El Espectador*, 29/julio/1876.
- *El Espectador*, 3/agosto/1876.
- “Menudencias”, *El Espectador*, 5/agosto/1876.
- *El Espectador*, 7/agosto/1876.
- *El Espectador*, 15/noviembre/1883.
- *El Espectador*, 17/noviembre/1883.
- *El Espectador*, 22/noviembre/1883.
- *El Espectador*, 22/diciembre/1883.
- *Gaceta Musical de La Habana. Música, teatros, bellas artes*. Dir. Serafín Ramírez. Semanal (aparece los jueves), 9/noviembre/1899, año I, núm. 26.
- *Gaceta Musical de La Habana*, 16/noviembre/1899, año I, núm. 27, p. 215.
- *Gaceta Musical de La Habana*, 21/junio/1900, año II, núm. 22.
- *Gaceta Musical de La Habana*, 2/mayo/1901, año III.
- *La Habana Elegante*, 24/marzo/1894, año X, núm. 12, p. 14.
- *El Moro Muza, Periódico de literatura, artes y otros ingredientes*, 30/abril/1876, núm. 35. E. VIII, año 16, p. 280.

Madrid

- “Informaciones de espectáculos, teatros, concierto, circos”, “Eslava”, *ABC. Edición de la mañana*, miércoles 8/febrero/1928, p. 39.
- “CRÓNICA DE TEATROS. Veremos, veremos”, *El Clamor Público, Periódico del Partido Liberal*, martes 25/agosto/1863, p. 3.
- “Ultramar”, *Correo de los Teatros, Periódico de noticias teatrales, artísticas y literarias*, domingo 11/julio/1852, año II, núm. 33, p. 4.
- “Crónica teatral” “Moderno”, *El Correo Militar*, lunes 17/septiembre/1900, p. 3.
- *La Correspondencia de España, Diario Universal de Noticias*, sábado 27/julio/1861, año XIV, núm. 1036 de Madrid, p. 2.
- *La Correspondencia de España*, lunes 24/agosto/1863.
- *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*, martes 13/febrero/1866, año XIX, núm. 2935 de la mañana, p. 2.
- *La Correspondencia de España*, viernes 22/junio/1866, p. 1.

- *La Correspondencia de España*, lunes 21/junio/1886, p. 3.
- “Noticias de espectáculos” “En Cuba”, *La Correspondencia de España. Diario político y de noticias*, sábado 4/marzo/1899, p. 3.
- “Teatros” “Madrid” “Moderno” *La Correspondencia Militar*, lunes 17/septiembre/1900, p. 4.
- “Noticias de espectáculos”, “Teatro de Apolo”, *El Día*, Edición de la noche, jueves 4/septiembre/1884, p. 4.
- “Espectáculos” “Moderno”, *El Día*, 19/septiembre/1900, p. 3.
- “LISTA de la compañía dramática del teatro de Variedades de esta corte, para el año cómico de 1846 a 1847”, *Diario de Avisos de Madrid*, sábado 11/abril/1846, p. 4.
- “Otras tiples.-Doña Rosario Hueto y doña Teresa Santafé”, “Diversiones públicas”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, sábado 23/agosto/1862, núm. 793, p. 4.
- “DIVERSIONES PÚBLICAS. Teatro del Circo”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, domingo 23/agosto/1863, p. 4.
- “Mosaico”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, domingo 4/mayo/1884, p. 3.
- “Teatros” “Alhambra”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, miércoles 12/septiembre/1888, p. 3.
- “Gacetillas”, *La Discusión, Diario Democrático* (Edición de la mañana), martes 13/agosto/1861, año VI.- Núm. 1732, p. 3.
- “Los apagaluces en Manila”, *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, sábado 16/octubre/1886, p. 2.
- *El Entreacto. Periódico cómico teatral con agencia de teatros*, sábado 8/abril/1871, núm. 19, p. 4.
- “NOTICIAS GENERALES”, *La Época*, jueves 8/octubre/1863, p. 3.
- “Teatro de novedades” “Compañía de zarzuela”, *La Época. Diario Político*, viernes 7/septiembre/1877, p. 4.
- “La caridad en Buenos Aires”, *La Época*, domingo 12/abril/1885, p. 2.
- “Diversiones públicas”, *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde*, lunes 17/septiembre/1900, p. 3.
- Ferré (corresponsal) “Desde Alicante”, *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde*, lunes 25 de febrero de 1901, p. 2.
- “ESPÉCTÁCULOS. TEATRO DE LA ZARZUELA”, *La Esperanza, Periódico Monárquico*, sábado 11/junio/1864, año vigésimo, núm. 6,036, p. 4.
- “Noticias de espectáculos” “[Teatro de la] Zarzuela” *El Globo. Diario Ilustrado Político, Científico y Literario*, domingo 29/abril/1883, p. 4.
- “Correo de espectáculos” “Moderno” *El Globo. Diario Liberal*, lunes 17/septiembre/1900, p. 2.
- “Una vergüenza”, “Compañía española en Italia”, *El Globo. Diario Liberal*, domingo 23/marzo/1902, p. 2.
- “Artistas repatriados”, *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente*, viernes 3/noviembre/1899, p. 3.
- “Espectáculos” “Debut”, *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente*, viernes 26/enero/1900, p. 3.
- “Espectáculos” “Moderno”, *El Heraldo de Madrid*, martes 11/septiembre/1900, p. 3.
- “Espectáculos” “Moderno”, *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente. Edición de la noche*, lunes 17/septiembre/1900, p. 3.
- *El Heraldo de Madrid. Diario Independiente. Edición de la noche*, lunes 27/mayo/1901, p. 3.
- “Espectáculos”, “Venecia”, *El Heraldo de Madrid*, domingo 9/marzo/1902, p. 3.
- “Notas argentinas”, “Un matrimonio de artistas”, *El Heraldo de Madrid. Edición de la noche*, lunes 16/agosto/1909, p. 1.
- “Teatros y cines”, “Sección de rumores”, *Heraldo de Madrid*, jueves 12/mayo/1932, año XLII.- Núm. 14,440, edición de la noche, p. 5.
- “Noticias diversas”, *La Iberia, Diario Liberal*, miércoles 15/abril/1861, p. 3.
- “Teatros”, *La Iberia*, sábado 05/marzo/1864, p. 3.
- “Gacetilla” “Nuevas compañías”, *La Iberia. Diario Liberal*, martes 5/marzo/1878, p. 3.

- “Los espectáculos”, *La Iberia*, lunes 4/septiembre/1882, p. 3.
- “Diversiones públicas”, *El Liberal*, martes 13/mayo/1884, p. 3.
- “Los teatros” “Alhambra” *La Monarquía. Diario Liberal Conservador*, viernes 31/agosto/1888, p. 3.
- “Revista de teatros”, *El Mundo Militar, Panorama Universal*, domingo 13/septiembre/1863, p. 295.
- *Ondas*, sábado 16/febrero/1929, año V, núm. 192, p. 19.
- “Noticias de espectáculos”, *El País. Diario Republicano-Progresista*, miércoles 29/agosto/1888, p. 3.
- “De teatros”, “Moderno”, *El País. Diario Republicano*, miércoles, 12/septiembre/1900, p. 2.
- “De teatros” “Moderno”, *El País. Diario Republicano*, martes 18/septiembre/1900, p. 3.
- *Revista y Gaceta Musical. Semanario de crítica, literatura, historia, biografía y bibliografía de la música*, 13/septiembre/1867, núm. 37, p. 200.
- “NOTICIAS VARIAS”, *El Siglo Futuro*, lunes 10/febrero/1896, p. 3.
- En la Compañía de Zarzuela de Francisco Salas. “Sección de noticias. Teatro”, *La Violeta. Revista Hispano-Americana, dedicada a S. M. la Reina Doña Isabel II*, 4/septiembre/1864, núm. 92, p. 3.

Manila

- “LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA”, *Philippines Free Press*, 17/octubre/1914, p. 30.
- “Pepe Viñas nos ha traído a la primera tiple filipina Conchita Panadés, artista consagrada”, *Voz Española*, periódico semanal, 26/octubre/1932, año II, núm. 86, p. 17.

Mérida

ARTE(S) Y LETRAS. Revista Mensual. Órgano de la Sociedad Artístico-Literaria “Lord Byron”

- Mario Pontmercy (seud.), “MISCELÁNEA”, 15/septiembre/1905, año I, núm. 5, p. 5.
- “Nuestros grabados”, 15/septiembre/1905, año I, núm. 5, p. 8.
- Mario Pontmercy, “MISCELÁNEA”, octubre/1905, año I, núm. 6, p. 8.
- SIEBEL (seud.), “MISCELÁNEA”, agosto/1906, año II, núm. 15, p. 32.
- Mario Pontmercy (seud.), “MISCELÁNEA”, septiembre/1906, año II, núm. 16, p. 48.
- J. T. P. (seud.), “MISCELÁNEA”, octubre/1906, año II, núm. 17, p. 58.
- J. T. P. (seud.) “MISCELÁNEA”, noviembre/1906, año II, núm. 18, p. 68.
- LICAS (seud.) “Esperanza Iris”, marzo/1907, año II, núm. 22, p. 96.
- “MISCELÁNEA”, enero/1908, año III, núm. 9, p. 80.
- “MISCELÁNEA”, marzo/1908, año III, núm. 11, p. 96.
- “MISCELÁNEA”, abril/1908, año III, núm. 12, p. 104.
- “Miscelánea”, mayo/1908, año IV, núm. I, pp. 22 y 23.
- “Miscelánea”, junio/1908, año IV, núm. II, p. 38 y 39.
- “Miscelánea”, julio/1908, año IV, núm. III, pp. 54 y 55.
- XIX (seud. Isidro Mendicuti Ponce), “Crónica general”, *El Correo Literario*, año I, núm. 2, 17/julio/1887, p. 9.
- “LA ÓPERA MAYA ‘KINCHÍ’ TIENE LA GRANDIOSIDAD DE LA ‘AIDA’ DE VERDI / Es la opinión del Director de la Ópera de Chicago / EN EL OTOÑO DE ESTE AÑO SERÁ REPRESENTADA / La conocida obra del maestro Río Escalante en Chicago.- Después, en jira [sic] artística, será dada a conocer en otras ciudades estadounidenses.- Buena impresión / ELOGIOS DE LA CRÍTICA / La presentación de la obra se hará con toda propiedad y gran lujo.- Vestuario del artista don Teodoro Zapata.- Una entrevista con Chole Rendón de G.”, *Diario del Sureste*, viernes 12/octubre/1934, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

- X X X (seud.), "TEATRALES. 'XTABAY' ", *Diario del Sureste*, 15/mayo/1935, s/p. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.
- Tamayo, Alfredo, "NUESTROS MÚSICOS. GUSTAVO RÍO ESCALANTE", *Diario del Sureste*, 14/octubre/1940, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.
- Romero, Jesús C., "Gustavo Río, Operista", *Diario del Sureste* (suplemento cultural), domingo 9/enero/1955, p. 5. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.
- J. T., "KINCHÍ EN EL PEÓN CONTRERAS", *Diario de Yucatán*, 7/febrero/1934, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.
- JAIME, " 'XTABAY', LA ÓPERA YUCATECA DE GUSTAVO RÍO", *Diario de Yucatán*, 15/mayo/1935, s/p. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.
- "El beneficio de la Srita. Saavedra", *Diario Yucateco*, 28/enero/1911, s/p. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.

"El Eco" Literario (suplemento de los lunes de El Eco del Comercio)

- Fistol (seud.), "CRÓNICA", lunes 19/enero/1903, año 1, núm. 3, pp. 2 y 3.
- Fistol (seud.), "CRÓNICA", lunes 26/enero/1903, año 1, núm. 4, p. 7.
- Fistol (seud.), "CRÓNICA", lunes 2/febrero/1903, año 1, núm. 5, pp. 7 y 8.
- Fistol (seud.), "CRÓNICA", lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 2.
- "POSTALES", lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 3.
- "SAL Y PIMIENTA", lunes 9/febrero/1903, año 1, núm. 6, p. 7.
- FISTOL, "CRÓNICA", lunes 16/febrero/1903, año 1, núm. 7, pp. 7 y 8.
- Lorenzo Rosado, "TIPOS DE TEATRO", sábado 21/febrero/1903, año 1, núm. 8, p. 4.
- FISTOL, (seud.) "CRÓNICA", lunes 2/marzo/1903, año 1, núm. 9, p. 8.
- FISTOL (seud.), "CRÓNICA", lunes 9/marzo/1903, año I, núm. 10, pp. 6 y 7.
- "SAL Y PIMIENTA", lunes 16/marzo/1903, año 1, núm. 11, p. 8.
- RIZ-RAZ (seud.) "EL ADIÓS DE LAS OCHO", lunes 30/marzo/1903, año I, núm. 13, pp. 7 y 8.
- "DESDE LOS TIEMPOS MÁS REMOTOS HASTA NUESTROS DÍAS", lunes 8/junio/1903, año I, núm. 23, p. 8.
- "REALIZACIÓN DE TARJETAS POSTALES EN LA LIBRERÍA DE JUAN AUSUCUA", lunes 13/julio/1903, año I, núm. 26, p. 8.

El Eco Mercantil. PERIÓDICO MERCANTIL, POLÍTICO, LITERARIO Y DE VARIEDADES

- "PIANOS ALEMANES", 1/febrero/1890, año I, núm. 14, p. 1.
- "D. PAULINO DELGADO. Doña Alejandrina Caro de Delgado. APUNTES BIOGRÁFICOS", 1/febrero/1890, año I, núm. 14, pp. 2 y 3.
- "EL PUÑAL DE LA HONRA", 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.
- "INFERNAL", 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.
- "JACINTO CUEVAS", 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.
- "LA CABEZA DE UCONOR", 23/febrero/1890, año I, núm. 16, p. 3.
- "Teatro", *La Enseña Liberal. Periódico de política, literatura y variedades*, 22/febrero/1889, año I, núm. 1, p. 4.

El Espectador. Periódico semanal de espectáculos y variedades

- "Los Pilletes", sábado 10/diciembre/1910, año I, núm. 7, p. 1.
- Sábado 10/diciembre/1910, año I, núm. 7, p. 7.
- Iñarra, Javier, sábado 10/diciembre/1910, p. 7.
- "POR CAMPECHE. Notas teatrales", sábado 7/enero/1911, año I, núm. 11, p. 2.
- "Notas sociales. Festejos a un artista", sábado 7/enero/1911, año I, núm. 11, p. 4.
- "Souvenir de 'El Espectador' ", sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 2.
- "Salón Teatro de la 'Lonja' ", sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 3.
- "Moreli" (seud.) "Por el 'Peón Contreras'. El beneficio de Cristino Inclán", sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 4.
- Moreli (seud.) "Por el 'Peón Contreras'. Hermoso éxito obtenido por 'Los Pilletes' ", sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, pp. 4 y 5.

- Moreli (seud.) “Por el ‘Peón Contreras’. El beneficio de María Millanes y Julia Pacello con ‘Amores y Amorios’ ”, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 5.
 - Moreli (seud.) “Por el ‘Peón Contreras’. ‘El Trovador’ ”, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, pp. 5 y 6.
 - A. LOVER (seud.) sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 7.
 - “Artistas de viaje”, sábado 11/febrero/1911, año I, núm. 16, p. 7.
 - “LAS REPRESENTACIONES DEL ‘CINE MODERNO’ ”, sábado 17/febrero/1912, año II, época II, núm. 41, p. 5.
 - “TEMPORADA CINEMATOGRAFICA CUARESMAL”, sábado 24/febrero/1912, año II, época II, núm. 42, p. 4.
 - “TEATRALES”, sábado 16/marzo/1912, año II, época II, núm. 45, p. 2.
 - “TEATRALES”, sábado 16/marzo/1912, año II, época II, núm. 45, pp. 2 y 3.
 - “CINES. Salón Actualidades”, sábado 23/marzo/1912, año II, época II, núm. 46, p. 4.
 - “Teatrales”, sábado 30/marzo/1912, año II, época II, núm. 47, p. 5.
 - “¿Vendrá Noriega?”, sábado 6/abril/1912, año II, época II, núm. 48, p. 5.
 - “La gira de Noriega”, sábado 22/junio/1912, año II, núm. 58, p. 4.
 - “Sobre la temporada de Esperanza Iris”, sábado 26/octubre/1912, p. 1.
 - “Fulvio Coriolani” (seud.), “Por el Peón Contreras. Crónica teatral”, sábado 9/noviembre/1912, p. 1.
 - Sábado 9/noviembre/1912, pp. 1 y 2.
 - “Niegus” (seud.), “Palos de ciegos”, sábado 16/noviembre/1912, p. 1.
 - “Fulvio Coriolani” (seud.), “Por la Opereta”, sábado 16/noviembre/1912, pp. 1 y 2.
 - “Las funciones de hoy y mañana en el ‘Peón Contreras’”, sábado 16/noviembre/1912, p. 2.
 - “NUEVO GERENTE DEL ‘Circo Teatro Yucateco’ ”, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 3.
 - “A LOS ARTISTAS DE LA COMPAÑÍA DE OPERETAS ‘ESPERANZA IRIS’ ”, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 3.
 - “¿Por qué no van al foyer?”, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 5.
 - “Zarzuela para el Salón de Variedades”, sábado 16/noviembre/1912, año III, núm. 78, p. 5.
 - “Beneficio de Esperanza Iris”, sábado 23/noviembre/1912, p. 1.
 - “Niegus” (seud.), “Palos de ciegos”, sábado 23/noviembre/1912, p. 1.
 - Iñarra, Javier, “Desde México. CRÓNICA TEATRAL. Especial para ‘El Espectador’ ”, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, pp. 1 y 2.
 - “Temporada dramática en el ‘Peón Contreras’”, sábado 23/noviembre/1912, p. 2.
 - “La temporada de zarzuela en el Salón ‘Variedades’ ”, sábado 23/noviembre/1912, pp. 2 y 3.
 - “Beneficio de Josefina Peral”, sábado 23/noviembre/1912, p. 3.
 - “Debería evitarse la reventa de boletos en los espectáculos”, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 3.
 - MORRITO (seud.) “Por los cines”, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 3.
 - “Por la Opereta”, sábado 23/noviembre/1912, p. 3.
 - “Quiere traer a Bonci”, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 4.
 - Sorondo, Mario (De “El Teatro Alegre”) “Desde Habana. TEATRALES. Polyteama (Vaudeville)”, sábado 23/noviembre/1912, año III, núm. 79, p. 4.
 - “CARTA DE LA EMPRESA DE LA COMPAÑÍA DE OPERETAS ‘Esperanza Iris’ ”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 1.
 - NIEGUS (seud.), “Palos de ciego. TRISTE FIN. Por los artistas”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 1.
 - “Corresponsal viajero”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 2.
 - “ELEGANTE OBSEQUIO”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 2.
 - “El beneficio de Josefina Peral”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 3.
 - “No es la Empresa Erosa”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 3.
 - “Noticias teatrales de última hora”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80, p. 3.
 - “Últimas noticias sobre la opereta. El beneficio de Esperanza Iris”, sábado 30/noviembre/1912, p. 3.
 - “Zarzuela en el Circo Teatro Yucateco”, sábado 30/noviembre/1912, año III, núm. 80 p. 3.
 - “La última función de la Compañía ‘Esperanza Iris’”, sábado 7/diciembre/1912, p. 1.
 - “Quién hizo la mejor viuda”, sábado 7/diciembre/1912, p. 2.
 - “Por el Circo Teatro Yucateco. Las Variedades de don Dimas”, sábado 7/diciembre/1912, pp. 2 y 3.
 - “Certamen de negritos”, sábado 7/diciembre/1912, p. 3.
 - “Desde la Habana. Teatrales. Esperanza Iris”, sábado 14/diciembre/1912, p. 2.
 - Sorondo, Mario, “De la Habana. Teatros” “Polyteama (Vaudeville)”, sábado 14/diciembre/1912, p. 2.
- La nota está tomada por *El Espectador* de “El Teatro Alegre” de La Habana.

- “Tabaré” “Una ópera del maestro Cosgaya”, sábado 14/diciembre/1912, año III, núm. 82, p. 3.
- “LAS AMENIZARÁ EL SEXTETO MANGAS”, sábado 14/diciembre/1912, año III, núm. 82, p. 5.
- “Por el ‘Independencia’ ”, sábado 21/diciembre/1912, año III, núm. 83, p. 3.
- “EMPRESARIO DE VIAJE”, sábado 21/diciembre/1912, año III, núm. 83, p. 5.
- “La fiebre cinematográfica”, sábado 4/enero/1913, Año III, núm. 85, p. 3.
- “Desde la Habana. Teatrales. Albisu”, sábado 1/febrero/1913, p. 4.
- “Cine por aquí, cine por allá, cine por todos lados...”, sábado 8/febrero/1913, Año III, núm. 90, p. 1.
- “Palos de ciego”, sábado 8/febrero/1913, p. 1.
- Sábado 8/febrero/1913, Año III, núm. 90, p. 3.
- “CHÁCHARAS”, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 1.
- “Palos de ciego”, sábado 31/mayo/1913, año III, núm. 106, p. 1.
- “POR LA MORAL PÚBLICA. A la H. Liga de Acción Social”, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 1.
- “CINEMATÓGRAFO EN LAS HACIENDAS”, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 2.
- “ ‘EL ESPECTADOR’ Y LA PRENSA”, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 2. La cita pertenece a los renglones de felicitación que publicó el director de “El Disloque” de la capital mexicana, Vicente A. Galicia y que reprodujo *El Espectador* agradeciendo su gentileza.
- “LOS BUFOS CUBANOS”, sábado 31/mayo/1913, Año III, núm. 106, p. 2.
- “EL CONCIERTO DE FAUSTO PINELO”, sábado 29/noviembre/1913, año IV, núm. 132, p. 1.
- “LA PRÓXIMA TEMPORADA DE OPERETAS”, sábado 29/noviembre/1913, año IV, núm. 132, p. 1.
- “REVISTA DE ESPECTÁCULOS”, sábado 31/enero/1914, año IV, núm. 142, p. 3.
- De “El Disloque”, “Teatrales de México”, sábado 31/enero/1914, año IV, núm. 142, p. 4.
- “El Tango Argentino”, sábado 7/febrero/1914, año IV, núm. 143, p. 1.
- “Una invitación a los compositores yucatecos”, sábado 7/febrero/1914, año IV, núm. 143, p. 4.
- “Revista de espectáculos”, sábado 7/febrero/1914, Año IV, núm. 143, pp. 2-6.
- “EL BAILE DE ‘El Liceo de Mérida’ de la calle 59”, sábado 14/febrero/1914, año IV, núm. 144, p. 1.
- “REVISTA DE ESPECTÁCULOS”, sábado 14/febrero/1914, año IV, núm. 144, p. 2.
- “REVISTA DE ESPECTÁCULOS. ‘CIRCO TEATRO YUCATECO’ ”, sábado 14/febrero/1914, año IV, núm. 144, p. 2.
- 1/marzo/1914, año IV, núm. 146, p. 6.
- ATILANO (seud.), “Crónica teatral. POR LA ZARZUELA DEL ‘IRIS’ ”, sábado 16/mayo/1914, año IV, núm. 157, p. 1.
- Sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 3.
- “Impresiones de arte”, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 4.
- “Beneficio de Adda Navarrete”, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 5.
- “Chismes de bastidores”, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 5.
- “Debe evitarse”, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, p. 5.
- Apolo (seud.) “Un ‘entreviú’ con Adda Navarrete”, sábado 28/noviembre/1914, año V, núm. 185, pp. 6 y 7.

- Anuncio de Guzmán, *El Gorro Frigio*, 10/julio/1897, año I, núm. 6, p. 4. Periódico político, literario y de variedades. Órgano del Club “Benito Juárez”, Sucursal del Gran Club Central Porfirista Liberal Anti-reeleccionista del Estado. Oficina en el suburbio de Santiago.

- “Semana teatral”, *La Hoja del Comercio. Edición semanal. Anuncios, Variedades y Noticias* (de distribución gratis en todo el estado), domingo 13/septiembre/1903, año I, núm. 11, p. 2.

- “El látigo en el Teatro”, *El látigo. Semanario de combate*, martes 20/julio/1915, año I, núm. 1, p. 4.

El Mensajero. Comercio, literatura, ciencias, artes y variedades

- “GACETILLA. CLASE DE CANTO”, miércoles 5/noviembre/1873, tomo I, núm. 1, p. 4.
- “Pasajeros entrados”, domingo 9/noviembre/1873, tomo I, núm. 2, p. 2.
- “GACETILLA. ZARZUELA”, domingo 9/noviembre/1873, tomo I, núm. 2, p. 4.
- “Ricoli” (seud.), “VARIEDADES. REVISTA TEATRAL”, miércoles 12/noviembre/1873, tomo I, núm. 3, p. 4.
- “GACETILLA. TEATRO DE S. CARLOS”, domingo 16/noviembre/1873, tomo I, núm. 4, p. 4.
- “GACETILLA. LOS MADGYARES”, domingo 23/noviembre/1873, tomo I, núm. 6, p. 4.
- “GACETILLA. ‘UNA VIEJA’ Y ‘MARINA’ ”, miércoles 3/diciembre/1873, tomo I, núm. 9, p. 3.

- “GACETILLA. TEATRO”, domingo 14/diciembre/1873, tomo I, núm. 12, p. 4.
- “Un Colaborador” (seud.), “GACETILLA. ZARZUELA”, miércoles 17/diciembre/1873, tomo I, núm. 13, p. 4.
- “Un Colaborador” (seud.), “GACETILLA. CONSERVATORIO [sic]”, miércoles 17/diciembre/1873, tomo I, núm. 13, p. 4.
- Miércoles 24/diciembre/1873, año I, núm. 15, p. 1.
- “ANUNCIOS. ATENCIÓN”, miércoles 24/diciembre/1873, tomo I, núm. 15, p. 4.
- “ANUNCIOS. ESTÁ DE VENTA”, domingo 28/diciembre/1873, tomo I, núm. 16, p. 4.

Mérida Festivo. Literatura, espectáculos y variedades

- Javier [¿Santa María?], “Bocetos”, domingo 6/enero/1895, año I, núm. 1, p. 5.
- “Pequeñeces”, domingo 6/enero/1895, año I, núm. 1, pp. 7 y 8.
- “Pequeñeces”, domingo 13/enero/1895, año I, núm. 2, p. 8.
- Santa María, Javier, “Bocetos. José García Montero”, domingo 20/enero/1895, año I, núm. 3, p. 4.
- “Pequeñeces”, domingo 20/enero/1895, año I, núm. 3, p. 8.
- “SE VAN LOS BUFOS”, *Mérida Festivo. Revista semanal* (posteriormente se convierte en bisemanal) domingo 26/agosto/1906, Cuarta época, núm. 12, p. 3.
- “UNA CASA QUE PROSPERA”, *Mérida Festivo. Revista semanal* (posteriormente se convierte en bisemanal) domingo 26/agosto/1906, Cuarta época, núm. 12, p. 3.

Mérida Festivo. Revista bisemanal independiente

- “La Patti se retira”, domingo 18/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 29, p. 2.
- “NOTAS LOCALES. El primer Concierto de la Srita. Aspiroz”, domingo 18/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 29, p. 3. En esta nota indistintamente se acentúa el apellido de la artista.
- “NOTAS LOCALES. La última función de la Compañía de Zarzuela. Beneficio de la Sra. Blanch”, domingo 18/noviembre/1906, cuarta época, núm. 29, p. 3.
- “El Concierto de la Srita. Aspiroz”, jueves 22/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 30, p. 3.
- “TEATRALERÍAS”, jueves, 22/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 30, p. 3.
- “DE TEATRO”, domingo, 25/noviembre/1906, Cuarta época, núm. 31, p. 3.
- “LA VELADA de los Congregantes de María Inmaculada”, jueves 6/diciembre/1906, cuarta época, núm. 34, p. 1.

- “Compañía Arcos”, *La Opinión. Periódico de política, literatura y variedades. Órgano del gran Club Central-Electoral Porfirista*, 10/abril/1897, año I, núm. 2, p. 4.

Pimienta y Mostaza. Salsa indispensable para las comidas dominicales. Espectáculos, Literatura y Variedades.

- Domingo 7/agosto/1892, época 1ª, núm. 3, p. 8.
- “A última hora”, domingo 14/agosto/1892, época 1ª, núm. 4, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 28/agosto/1892, época 1ª, núm. 6, p. 7.
- “Siluetas artísticas. ‘1. El tenor’”, domingo 4/septiembre/1892, época 1ª, núm. 7, pp. 3 y 4.
- “Quisicosas”, domingo 4/septiembre/1892, época 1ª, núm. 7, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 11/septiembre/1892, época 1ª, núm. 8, p. 7.
- “Quisicosas”, viernes 25/septiembre/1892, época 1ª, núm. 10, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 23/octubre/1892, época 1ª, núm. 13, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 30/octubre/1892, época 1ª, núm. 14, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 6/noviembre/1892, época 1ª, núm. 15, p. 7.
- XX, “Teatrería”, domingo 13/noviembre/1892, época 1ª, núm. 16, p. 5.
- “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, domingo 20/noviembre/1892, época 1ª, núm. 17, pp. 5 y 6.
- “Quisicosas”, domingo 20/noviembre/1892, época 1ª, núm. 17, p. 7.
- “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, domingo 27/noviembre/1892, época 1ª, núm. 18, p. 6.
- “Mefistófeles” (seud.), “Teatrería”, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.
- “Mr. Ricardo Bell”, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 4/diciembre/1892, época 1ª, núm. 19, p. 7.
- “Quisicosas”, domingo 11/diciembre/1892, época 1ª, núm. 20, p. 7.
- “Chispazos”, 20/agosto/1893, año II, núm. 46, p. 9.
- Verídico (seud.) “De la Semana”, 24/septiembre/1893, año II, núm. 51, p. 8.

- “Chispazos”, 24/septiembre/1893, año II, núm. 51, pp. 8 y 9.
- “Verídico” (seud.), “De la Semana”, 1/octubre/1893, año II, núm. 52, p. 8.
- “Chispazos”, 1/octubre/1893, año II, núm. 52, p. 9.
- Moreno Cantón, Delio, “En el álbum de la eminente y bella artista Antonia Ochoa de Miranda”, 19/noviembre/1893, año II, núm. 59, p. 4.
- “Mala-Lengua” (seud.), “Rehiletes”, 19/noviembre/1893, año II, núm. 59, pp. 5 y 6.
- “Sostenido” (seud.), “De teatro”, 7/enero/1894, año III, núm. 65, p. 7.
- “Rehiletes”, 7/enero/1894, año III, núm. 65, p. 8.
- 7/enero/1894, año III, núm. 65, p. 11.
- “Sostenido” (seud.) “De teatro”, 14/enero/1894, año III, núm. 66, pp. 5 y 6.
- “Rehiletes”, 14/enero/1894, año III, núm. 66, p. 9.
- “Nuestros Grabados. El Maestro Don José Austri”, 21/enero/1894, año III, núm. 67, p. 5.
- “Rehiletes”, 21/enero/1894, año III, núm. 67, p. 9.
- “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 8.
- “Rehiletes”, 28/enero/1894, año III, núm. 68, p. 9.
- “Sostenido” (seud.), “De Teatro”, [ilegible] de 1894, año III, núm. [ilegible], p. [ilegible].
- “Pif-Paf” (seud.), “Crónica”, 4/febrero/1894, año III, núm. 69, p. 7.
- “Rehiletes”, 4/febrero/1894, año III, núm. 69, p. 8.
- “Pif-Paf” (seud.), “Crónica”, 11/febrero/1894, año III, núm. 70, p. 8.
- “Becuario” (seud.) “De teatro”, 18/febrero/1894, año III, núm. 71, pp. 5 y 6.
- “Rehiletes”, 18/febrero/1894, año III, núm. 71, p. 9.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, pp. 2 y 3.
- Pif-Paf (seud.), “Crónica”, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, pp. 7 y 8.
- “Rehiletes”, 25/febrero/1894, año III, núm. 72, p. 9.
- “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, 4/marzo/1894, año III, núm. 73, pp. 5 y 6.
- “Rehiletes”, 4/marzo/1894, Año III, núm. 73, p. 8.
- “Rehiletes”, 11/marzo/1894, año III, núm. 74, p. 7.
- “Pif-Paf” (seud.) “Crónica”, 18/marzo/1894, año III, núm. 75, p. 6.
- “Rehiletes”, 18/marzo/1894, año III, núm. 75, p. 7.
- “Rehiletes”, 25/marzo/1894, año III, núm. 76, p. 7.
- “D. Alberto Morales”, 1/abril/1894, año III, núm. 77, p. 6.
- “Rehiletes”, 1/abril/1894, año III, núm. 77, p. 8.
- “Sección Recreativa”, 1/abril/1894, año III, núm. 77, p. 12.
- Escalante Palma, Pedro, “La Srita. Morales”, 8/abril/1894, año III, núm. 78, p. 5.
- “Adán y Eva” (seud.), “Desde el paraíso”, 8/abril/1894, año III, núm. 78, pp. 6 y 7.
- “Rehiletes”, 8/abril/1894, año III, núm. 78, p. 7.
- “Rehiletes”, 15/abril/1894, año III, núm. 79, p. 7.
- “Rehiletes”, 22/abril/1894, año III, núm. 80, p. 7.
- “Adán y Eva” (seud.), “Desde el paraíso”, 29/abril/1894, año III, núm. 81, p. 6.
- “Sección recreativa”, 29/abril/1894, año III, núm. 81, p. ¿9? [ilegible].
- “Rehiletes”, 29/abril/1894, año III, núm. 81, pp. 7 y 8.
- “Rehiletes”, 6/mayo/1894, año III, núm. 82, p. 7.
- “Sección recreativa”, 6/mayo/1894, año III, núm. 82, p. 12.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, 20/mayo/1894, año III, núm. 84, p. 2.
- “Rehiletes”, 3/junio/1894, año III, núm. 86, p. 7.
- 17/junio/1894, año III, núm. 88, p. 11.
- “Sección Recreativa”, 1/julio/1894, año III, núm. 90, p. 12.
- “Rehiletes”, 12/agosto/1894, año III, núm. 96, p. 7.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, 26/agosto/1894, año III, núm. 98, pp. 2 y 3.
- “Rehiletes”, 26/agosto/1894, año III, núm. 98, p. 8.
- Novelo I., José, “Nuestro grabado”, 9/septiembre/1894, año III, núm. 100, p. 5.
- “Rehiletes”, 9/septiembre/1894, año III, núm. 100, p. 11.
- “Rehiletes”, 7/octubre/1894, año III, núm. 104, p. 7.
- “A LA APLAUDIDA PRIMERA TIPLE Señorita Amada Morales en su beneficio”, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 6.
- “Nuestro grabado”, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 6.
- “Zoilo” (seud.), “De teatro”, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 6.
- “Rehiletes”, 14/octubre/1894, año III, núm. 105, p. 7.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquis”, 21/octubre/1894, año III, núm. 106, pp. 2 y 3.
- “Z.” “Josefina Roca”, 21/octubre/1894, año III, núm. 106, pp. 3 y 4.

- “Rehiletes”, 21/octubre/1894, año III, núm. 106, p. 7.
- “Pacorro Chinitas” (seud.), “Arturo Buxens”, 28/octubre/1894, año III, núm. 107, p. 4.
- “Rehiletes”, 28/octubre/1894, año III, núm. 107, pp. 7 y 8.
- “Rehiletes”, 4/noviembre/1894, año III, núm. 108, p. 7.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis”, 11/noviembre/1894, año III, núm. 109, p. 2.
- Sales Cepeda, M. “Dos estrenos”, 11/noviembre/1894, año III, núm. 109, pp. 5 y 6.
- “Zoilo” (seud.) “Amadita en Pepito”, 11/noviembre/1894, año III, núm. 109, p. 7.
- “Incipiente” (seud.), “Los sobrinos... de su tío!!”, 18/noviembre/1894, año III, núm. 110, p. 6.
- “Rehiletes”, 18/noviembre/1894, año III, núm. 110, p. 7.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis”, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, p. 3.
- Sales Cepeda, M. “De teatro”, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, pp. 5 y 6.
- M.S.C. (= Sales Cepeda, M.) “Rehiletes”, 25/noviembre /1894, año III, núm. 111, pp. 7 y 8.
- “Rehiletes”, 25/noviembre/1894, año III, núm. 111, p. 8.
- “Adán” (seud.) “Crónica”, 2/diciembre/1894, año III, núm. 112, pp. 5 y 6.
- “Rehiletes”, 2/diciembre/1894, año III, núm. 112, p. 7.
- “Adán” (seud.) “Crónica”, 9/diciembre/1894, año III, núm. 113, p. 6.
- “Nuestros grabados”, 16/diciembre/1894, año III, núm. 114, p. 4.
- “Rehiletes”, 16/diciembre/1894, año III, núm. 114, p. 7.
- Escalante Palma, Pedro, “Intrínquilis”, 23/diciembre/1894, año III, núm. 115, pp. 2 y 3.
- “Rehiletes”, 23/diciembre/1894, año III, núm. 115, p. 7.
- “Pedro Sotorra”, 30/diciembre/1894, año III, núm. 116, pp. 5 y 6.
- “Rehiletes”, 30/diciembre/1894, año III, núm. 116, p. 7.
- “Tijeretazos”, domingo 18/enero/1903, 3era. época, núm. 3, s/p [ilegible].
- “Tijeretazos”, domingo 25/enero/1903, 3era. época, núm. 4, s/p [ilegible].
- León Roch, “Actualidades”, domingo 1/febrero/1903, 3era. época, núm. 5, p. 50.
- Domingo 1/febrero/1903, 3era. época, núm. 5, p. ¿59? [ilegible].
- “Tijeretazos”, domingo 1/febrero/1903, 3era. época, núm. 5, p. ¿60? [ilegible].
- “Maese Ventura” (seud.), “La trapería”, “Artes y artistas”, domingo 8/febrero/1903, 3era. época, núm. 6, pp. 63 y 64.
- “Tijeretazos”, domingo 8/febrero/1903, 3era. época, núm. 6, p. ¿72? [ilegible].
- “Tijeretazos”, domingo 15/febrero/1903, 3era. época, núm. 7, p. ¿84? [ilegible].
- “Tijeretazos”, domingo 22/febrero/1903, 3era. época, núm. 8, p. ¿96? [ilegible].
- Domingo 22/febrero/1903, 3era. época, núm. 8, p. ¿97? [ilegible].
- “Chalía”, domingo 1/marzo/1903, 3era. época, núm. 9, p. 100.
- “Tijeretazos”, domingo 1/marzo/1903, 3era. época, núm. 9, p. 108.
- León Roch, “Actualidades”, domingo 8/marzo/1903, 3era. época, núm. 10, pp. 109 y 110.
- “Tijeretazos”, domingo 15/marzo/1903, 3era. época, núm. 11, p. 132.
- “Tau Zigma” (seud. de Marcial Cervera Buenfil), “Eche Ud. zarzuelas”, domingo 22/marzo/1903, 3era. época, núm. 12, p. 143.
- “Tijeretazos”, domingo 22/marzo/1903, 3era. época, núm. 12, p. 144.
- León Roch, “Actualidades”, domingo 29/marzo/1903, 3era. época, núm. 13, p. 146.
- “Tijeretazos”, domingo 29/marzo/1903, 3era. época, núm. 13, p. 156.
- “Tijeretazos”, domingo 5/abril/1903, 3era. época, núm. 14, p. 168.
- “Artes y artistas” “Cayetano de las Cuevas (violinista)”, domingo 12/abril/1903, 3era. época, núm. 15, p. 171.
- Campanone, “De arte”, domingo 12/abril/1903, 3era. época, núm. 15, pp. 178 y 179.
- León Roch, “Actualidades”, domingo 19/abril/1903, 3era. época, núm. 16, pp. 181 y 182.
- “Tijeretazos”, domingo 19/abril/1903, 3era. época, núm. 16, p. 192.
- Parte del poema “Hoy como ayer” de Maese Ventura en “Noguiana”, domingo 26/abril/1903, 3era. época, núm. 17, p. 198.
- “Arte y artistas” “Francisco Heredia Rosado”, domingo 10/mayo/1903, 3era. época, núm. 19, p. 219.
- “Tijeretazos”, domingo 10/mayo/1903, 3era. época, núm. 19, p. 228.
- “Arte y artistas” “Arturo Cosgaya”, domingo 24/mayo/1903, 3era. época, núm. 21, p. 243.
- F. Heredia R. “De música”, domingo 24/mayo/1903, 3era. época, núm. 21, p. 245.
- “Tijeretazos”, domingo 24/mayo/1903, 3era. época, núm. 21, p. 252.
- “ ‘Xtabay’ abrió un paréntesis dilecto...”, *La Razón*, 18/mayo/1935, p. 3. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.
- “Mesa Revuelta”, *El Recreo Artístico*, 1/julio/1892, tomo I, núm. 5, p. 35.

- *El Recreo Artístico*, 1/julio/1892, tomo I, núm. 5, pp. 36 a 39.
- “Mesa Revuelta”, *El Recreo Artístico*, 15/julio/1892, tomo I, núm. 6, p. 44.
- *El Recreo Artístico*, 15/julio/1892, tomo I, núm. 6, pp. 45 a 47.
- *El Recreo Artístico*, 1/agosto/1892, tomo I, núm. 7, pp. 54 y 55.
- Juan Tabares, “Crónicas Teatrales”, *Revista del Cinema*, abril/1917. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

La Revista de Mérida. Diario Independiente

- “Crónica local. ‘El teatro de San Carlos’ ”, miércoles 2/febrero/1870, año I, núm. 11, pp. 3 y 4.
- “Anuncios. ‘Instrumentos de música’ ”, domingo 6/febrero/1870, año I, núm. 13, p. 4.
- “Anuncios. ‘Manual de música’ ”, domingo 6/febrero/1870, año I, núm. 13, p. 4.
- “Crónica local. ‘Las retretas’ ”, domingo 6/febrero/1870, año I, núm. 13, p. 4.
- Miércoles 9/febrero/1870, año I, núm. 14, p. 4.
- “Anuncios. ‘Cuerdas’ ”, viernes 11/febrero/1870, año I, núm. 15, p. 3.
- “Crónica local. ‘Academia artístico-recreativa’ ”, miércoles 16/febrero/1870, año I, núm. 17, p. 3.
- Domingo 1/mayo/1870, año I, núm. 47, p. 3.
- “Gran concierto”, domingo 1/mayo/1870, año I, núm. 47, p. 3.
- Miércoles 4/mayo/1870, año I, núm. 48, p. 4.
- Viernes 6/mayo/1870, año I, núm. 49, p. 4.
- *La Revista de Mérida*, 15/marzo/1871.
- Domingo 18/junio/1871, núm. 67, p. 3.
- *La Revista de Mérida*, 3/marzo/1878, núm. 17.
- “En el Peón Contreras”, ilegible/enero/1900, año XXXII, núm. [ilegible], p. 2.
- “La función del lunes”, miércoles 3/enero/1900, año XXXII, núm. 3942, p. 1.
- “De teatro”, viernes 5/enero/1900, año XXXII, núm. 3943, p. 1.
- “LOS GRANDES PIANOS de Julius Bluthner (Leipzig) sábado 6/enero/1900, año XXXII, núm. [ilegible], p. 4.
- “Sinfonía dominical”, domingo ¿? [ilegible]/enero/1900, año XXXII, núm. ¿2265?, p. [ilegible].
- “En el Teatro de Santiago”, martes 14/agosto/1900, año XXXII, núm. 4123, p. 2.
- “Del vecino Estado”, “En el teatro”, viernes 17/agosto/1900, año XXXII, núm. 4125, p. 2.
- “A la Empresa de Zarzuela”, sábado 18/agosto/1900, año XXXII, núm. 4126, p. 2.
- “Ecos de Puebla (Especial para *La Revista*)” martes 21/agosto/1900, año XXXII, núm. 4128, p. 2.
- Miércoles 19/septiembre/1900, año XXXII, p. 4.
- Miércoles 17/octubre/1900, año XXXII, p. 3.
- “Academia de Música”, martes 23/octubre/1900, año XXXII, p. 3.
- Sábado 27/octubre/1900, año XXXII, p. 3.
- “La función de hoy”, domingo 28/octubre/1900, año XXXII, p. 3.
- “La función del martes”, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.
- “Se firmó el contrato”, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.
- Jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 3.
- “NUEVOS PALCOS”, jueves 1/noviembre/1900, año XXXII, p. 3.
- “MÁS ACERCA DEL CONTRATO DEL NUEVO TEATRO”, sábado 3/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.
- “Zarzuela u ópera en perspectiva”, domingo 4/noviembre/1900, año XXXII, p. 2.
- “Miguel Strogoff”, jueves 8/noviembre/1900, año XXXII, p. 1.
- BERGERAC (seud.) “CHARLA DE LOS SÁBADOS”, *Revista de Mérida*, 28/enero/1911, s/p. Fondo Gustavo Río, CRIDDM/ESAY.
- Sábado 10/enero/1914, p. 3.
- *La Revista de Mérida*, 1919.

La Revista de Yucatán

- “LA COMPAÑÍA BELL”, miércoles 25/diciembre/1918, p. 3.
- “POR EL ‘INDEPENDENCIA’ ”, miércoles 25/diciembre/1918, p. 3.
- “POR EL ‘OLIMPIA’ ”, miércoles 25/diciembre/1918, p. 3.
- “QUE UNA TIPLE QUE TRABAJA EN MÉRIDA, TIENE LAS JOYAS ROBADAS”, viernes 27/diciembre/1918, p. 1.
- “LA RETRETA DE HOY”, 29/diciembre/1918, p. ¿? [ilegible]

- Lunes 6/enero/1919, tomo XII, año III, número 1039, p. 3.
- Jueves 9/enero/1919, número 1042, p. 3.
- “Información general. ‘Teatro Olimpia’. ‘Hoy se estrenará una obra yucateca’ ”, jueves 9/enero/1919, número 1042, p. 4.
- “Próxima temporada de Rosita Torregrosa”, domingo 12/enero/1919, número 1045, p. 8.
- “Carnet social”, jueves 16/enero/1919, número ¿1049? [ilegible], p. 3.
- Sábado 18/enero/1919, número 1051, p. 2.
- “POR EL OLIMPIA”, domingo 19/enero/1919, p. ¿? [ilegible].
- “Carnet social”, domingo 19/enero/1919, número 1052, p. 4.
- “Carnet social” “LA COMPAÑÍA DE ROSITA TORREGROSA” “Hoy debutará en el ‘Independencia’”, sábado, 1/febrero/1919, Tomo XII, año III, núm. [ilegible], p. 4.
- “Próxima temporada de Arquímedes Pous”, domingo 2/febrero/1919, Tomo XII, año III, ¿1066? [ilegible], p. 3.
- Lunes 3/marzo/1919, Tomo XII, año III, núm. 1093, p. 3.
- Domingo 30/marzo/1919, tomo XII, año III, núm. 1122 [no se distingue el número de página y la fuente está en desorden]
- Cartelera teatral Compañía de Zarzuela Cubana “Arquímedes Pous” del martes 1/abril/1919 al lunes 5/mayo/1919.
- “EL DEBUT DE HOY EN EL ‘PRINCIPAL’ ”, domingo 27/abril/1919, p. 3.
- “DEBUT DE LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA YUCATECA EN EL TEATRO ‘OLIMPIA’ ”, viernes 9/mayo/1919, p. [ilegible].
- Cartelera Compañía de Zarzuela Yucateca “Pepe Talavera”, del sábado 10/mayo/1919 al domingo 29/junio/1919 y del sábado 23/agosto/1919 al domingo 24/agosto/1919.
- “El tío Jas”, miércoles 10/diciembre/1919, p. 3.
- J. T., “El estreno de la ópera ‘Kinchi’ ” *La Revista de Yucatán*, 19/septiembre/1924, p. 5. Fondo Gustavo Río CRIDDM/ESAY.

- “CRONIQUELLAS. INDEPENDENCIA”, *La Semana Teatral*, 23/agosto/1919, p. 2.
- “CRONIQUELLAS. OLIMPIA”, *La Semana Teatral*, 23/agosto/1919, p. 2.
- “CRONIQUELLAS. APOLO”, *La Semana Teatral*, 23/agosto/1919, p. 3.

- *Unión Artística. Semanario de literatura, información y variedades*, domingo 28/febrero/1915, año I, núm. 6, p. 2.

- “Bufos de Salas”, *El voto público. Periódico político, literario y de variedades*, 22/agosto/1889, año I, núm. 1, p. 4.

Motul

- “VARIEDADES” “Función de beneficio” *EL FÉNIX. PERIÓDICO LITERARIO Y DE VARIEDADES. ÓRGANO DEL LICEO DE MOTUL*, 1/octubre/1899, Tomo I, núm. 2, p. 3. Se publicaba dos veces al mes.
- “VARIEDADES” “La Empresa de Zarzuela Ramos”, *EL FÉNIX. PERIÓDICO LITERARIO Y DE VARIEDADES. ÓRGANO DEL LICEO DE MOTUL*, 1/octubre/1899, Tomo I, núm. 2, p. 3.

Nueva York

- “Obituary.; THE DEATH OF SIG. ALESSANDRO AMODIO, THE CELEBRATED BARITONE”, *The New York Times*, 6/julio/1861.
- “Yucatan sends a star”, *The New York Times*, domingo 26/agosto/1917, p. 8.
- “LONG CREDITS RULE IN YUCATAN TRADE”, *The Sun*, lunes 11/agosto/1919, vol. LXXXVI, núm. 345, p. 12.

Palma de Mallorca

- “Noticias teatrales”, *El Historiador Palmesano*, 28/febrero/1849, p. 4.

San José de Cúcuta

- *El Papel. Comercio, Industrias, Noticias, Variedades, Anuncios*, 9/octubre/1897, serie VI, núms. 74 y 75, p. 8 y 16/octubre/1897, Serie VII, núm. 76, p. 1.

Spokane

- "Obituary / Edoardo Sacerdote", *The Spokesman Review*, miércoles 19/octubre/1938, p. 5.

APÉNDICES

De acuerdo a eventos en el teatro Peón Contreras

I. Relación cronológica de zarzuelas y operetas (1865-1928)

La siguiente tabla enlista las obras de acuerdo al orden cronológico de su presencia en las compañías líricas.

	OBRA	GÉNERO/ACTOS	MÚSICA	LIBRETO	ESTRENO	EN MÉRIDA	COMPAÑÍA
1	<i>El último mono</i>	Zarzuela en un acto	Cristóbal Oudrid	Narciso Serra	Zarzuela 30/V/1859	Abr/1865	Secundino Annexy
2	<i>Gracias a Dios que está puesta la mesa</i>	Pieza lírico-dramática en un acto	Francisco Asenjo Barbieri	Luis Olona	Circo 24/XII/1852	Abr/1865	Secundino Annexy
3	<i>Y nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Zarzuela en un acto	Cristóbal Oudrid	Narciso Serra	Zarzuela 19/IX/1860	Abr/1865	Secundino Annexy
4	<i>Buenos noches, señor don Simón</i>	Zarzuela en una acto	Cristóbal Oudrid	Luis Olona	Circo 16/IV/1852	Abr/1865	Secundino Annexy
5	<i>El niño</i>	Entremés en un acto	Francisco Asenjo Barbieri	Mariano Pina	Zarzuela 15/VI/1859	Nov/1866	Secundino Annexy
6	<i>La colegiala</i>	Zarzuela en un acto y en prosa	Juan Mollberg	Alejandro Rinchan	Circo 3/IX/1857	Nov/1866	Secundino Annexy
7						Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano
8						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
9						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
10						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
11						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
12	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Emilio Arrieta	Francisco Camprodón	Circo 21/IX/1855	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
13						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
14						Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
15						Mar/1876	Compañía Infantil de Zarzuela Unda y Morón
16						Jul/1876	Compañía "Aurora Infantil". Yucateca, dirigida por Agustín Cuevas. Última función dada en el San Carlos.

17						Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
18						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
19						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
20						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
21						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
22						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
23						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
24						Ene/1895	Grupo de Cantantes (emp. Francisco Alba)
25						29/Dic/1895	Cuadro de aficionados
26						Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
27						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
28						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
29						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
30						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
31						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
32						Oct/1910-Feb/1911	Compañía Carlota Millanes
33						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
34						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
35						20, 27 y 28/oct/1923	Cuadro de aficionados de Arturo Cosgaya
36	<i>Un pleito</i>	Zarzuela en un acto	Joaquín Gaztambide	Francisco Camprodón	Zarzuela 22/VI/1858	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
37						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
38						Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
39						Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)
40	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	Francisco Asenjo Barbieri	Ventura de la Vega	Circo 6/X/1851	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-

							Mexicana
41						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
42						Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
43						Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
44						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
45						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
46						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
47						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
48						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
49						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
50						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
51						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O Carlota Millanes
52						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
53	<i>Madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Joaquín Gaztambide	Luis Olona	Zarzuela 12/IV/1857	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
54						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
55						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
56						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
57						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
58						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
59						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
60						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
61	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Joaquín Gaztambide	Francisco Camprodón	Zarzuela 11/XII/1860	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
62						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
63						Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto

64						Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
65	<i>El valle de Andorra</i>	Zarzuela en tres actos	Joaquín Gaztambide	Luis Olona	Circo 5/XI/1852	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
66						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
67						Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
68	<i>La gran duquesa de Gerolstein</i>	Opera bufa en tres actos / Zarzuela bufa en tres actos y cuatro cuadros. Repertorio de los Bufos Arderius	Jacques Offenbach	Henri Meilhac / Ludovic Halévy / Traducida del francés por Julio Monreal	Théâtre des Variétés (París) 12/IV/1867 / Circo (Bufos Arderius) 7/XI/1868	Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
69						Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
70						Mar/1876	Compañía Infantil de Zarzuela Unda y Morón
71						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
72						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
73						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
74						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O Carlota Millanes
75	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Francisco Asenjo Barbieri	Francisco Camprodón (de la obra de Scribe)	Circo 15/IX/1854	Dic/1874	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana
76						Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
77						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
78						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
79						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
80						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
81						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
82						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
83						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
84						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
85	<i>Las hijas de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Joaquín Gaztambide	Luis Mariano de Larra	Zarzuela 9/X/1862	Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-

							Mexicana
86						Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
87						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
88						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
89						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
90						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
91						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
92						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
93						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
94						Oct-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
95	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Joaquín Gaztambide	Luis Olona	Zarzuela 20/XII/1858	Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana
96						Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
97						Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
98						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
99						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
100						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
101						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
102						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
103						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lcoma
104						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
105						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
106						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
107	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Francisco Asenjo Barbieri	Mariano Pina	Zarzuela 14/X/1871	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
108						Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano
109						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
110	<i>¡En las astas del toro!</i>	Zarzuela en un acto	Joaquín Gaztambide	Carlos Frontaura	Zarzuela 30/VIII/1862	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
111						Oct-Dic/1890	Compañía de

							Zarzuela
112	<i>Canto de ángeles</i>	Zarzuela en un acto y en verso escrita sobre un pensamiento de Alfonso Karr. Repertorio de los Bufos Madrileños. Dedicado por el autor literario a Francisco Arderius	José Rogel	Ricardo Puente y Brañas	Teatro de los Bufos Madrileños 13/II/1871	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
113	<i>El postillón de la Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Cristóbal Oudrid	Luis Olona	Circo 7/VI/1856	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
114						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
115						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
116	<i>(Don) Jacinto</i>	Zarzuela en un acto y en prosa	Federico Reparaz	Liberto Berzosa	Circo 25/V/1861	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
117						Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)
118	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos y en prosa. Sobre el pensamiento de una obra francesa.	Manuel Fernández Caballero	Miguel Ramos Carrión	Zarzuela 3/X/1873	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
119						Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano
120						Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
121						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
122						Oct-Dic 1890	Compañía de Zarzuela
123						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
124						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
125						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
126	<i>El juicio final</i>	Zarzuela en un acto y en prosa	Miguel Albelda	Rafael García de Santisteban	Zarzuela 27/III/1862	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
127						Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano
128	<i>El tío Canillitas o El mundo nuevo de Cádiz</i>	Ópera cómica española en dos actos	Mariano Soriano Fuertes	D.J. Sanz Pérez	Teatro San Fernando de Sevilla XI/1849	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
129	<i>Pascual Bailón</i>	Zarzuela en un acto y en verso	G. Cereceda	Ricardo Puente y Braña.	Circo 15/X/1868	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
130						Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano
131	<i>Entre mi mujer y mi suegra (¿negro?) / (¿primo?)</i>	Zarzuela en dos actos o Zarzuela en un acto	Francisco Asenjo Barbieri o Antonio Rovira	Luis Olona o M. Pastorfido	Zarzuela 14/X/1859 o Circo ?/X/1872	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto

132	<i>Campanone</i> (arreglo libre de la opera italiana <i>La prova d'un opera seria</i>)	Zarzuela en tres actos	Giuseppe Mazza	Carlos Frontaura / Luis Rivera / Aquiles Di Franco	1858	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
133						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
134						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
135						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
136						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
137						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
138						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
139						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
140						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
141						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
142						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
143						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
144	<i>Ensayo de una ópera</i>					Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
145	<i>C. de L.</i>	Zarzuela en un acto	Manuel Nieto	Salvador María Granes	Circo 10/XI/1871	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
146	<i>Soirée de Gachupín</i> (<i>Cachupín</i>)	Opereta en un acto arreglada a la escena española	Jacques Offenbach	Ramón de Navarrete y Landa	Zarzuela 14/VI/1869	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
147						Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)
148	<i>Tiró el diablo de la manta...</i>	Zarzuela de costumbres cubanas en un acto y en verso	Francisco de Asis Lafita y Blanco	Francisco de Asis Lafita y Blanco	Teatro de Variedades de Sevilla 25/V/1872	Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto
149	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Francisco Asenjo Barbieri	Luis Mariano de Larra	Zarzuela 19/XII/1874	Mar/1876	Compañía Infantil de Zarzuela Unda y Morón
150						Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
151						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
152	<i>Los estanqueros aéreos</i>	Zarzuela bufa en un acto y en prosa. Repertorio de los Bufos Arderius	Federico Bardan	Federico Bardan	Inauguración de la Quinta campaña teatral de los Bufos Arderius 4/XI/1870	Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano

153						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
154	<i>El maestro de baile</i>	Pieza cómica en un acto	Enrique Pérez Escrich	Enrique Pérez Escrich	Príncipe 1856	Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano
155	<i>Música clásica</i>	Disparate cómico-lírico en un acto y en prosa	Ruperto Chapí	José Estremera	Comedia 20/XI/1880	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
156						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
157	<i>Picio, Adán y Cía.</i>	Juguete cómico-lírico en un acto, en verso y en prosa. Tomado de una obra del Sr. Arregui llamada <i>Los cómicos del sur</i>	Carlos Mangiagalli	Rafael María Liern	Teatro del Jardín del Buen Retiro 29/VI/1880	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
158						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
159						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
160						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
161	<i>Don Sisenando</i>	Zarzuela en un acto	Cristóbal Oudrid	Juan dela Puerta Vizcaíno	Circo 4/IV/1858	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
162	<i>La trompa de Eustaquio</i>	Sordera en un acto. Repertorio de los Bufos Madrileños	Francisco García Vilamala	Arreglada a la escena española por Juan Catalina	Teatro de los Bufos Madrileños 5/II/1867	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
163	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Francisco Asenjo Barbieri	Mariano Pina	Comedia 21/XII/1877	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
164						Mayo/1894	Zarzuela-Carlos Obregón
165						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
166	<i>Il feroche romano (I feroci romani)</i>	Ópera seria en un acto y en verso. Primera parte de <i>Los cómicos de la legua</i> (Nota del editor que explica que forma parte de la zarzuela en tres actos y que se edita por separado para facilitar su representación)	Mariano Vázquez	Federico Bardán	Zarzuela 12/III/1866	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
167	<i>El pañuelo de verbas</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ángel Rubio	Mariano Pina	Zarzuela 15/XI/1879	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
168	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto. Dedicada al actor cómico José Mesejo	Isidoro Hernández	Francisco Macarro	Salón-Eslava 19/V/1881. Jardín del Buen Retiro 2/VII/1881	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
169						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
170						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa

171						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
172	<i>La salsa de Aniceta</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en prosa. Dedicada a Manuel Foronda	Ángel Rubio	Rafael María Liern	Apolo 29/III/1879	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
173						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
174						Feb/1892	Aficionados del Peón Contreras
175	<i>El Salón Eslava</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Joaquín Valverde (Padre)	Calisto Navarro	Eslava 9/X/1879	Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño
176						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
177						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
178						Mayo/1894	Zarzuela-Carlos Obregón
179						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
180	<i>Soltera y casada (Casado y soltero)</i>	Zarzuela en un acto imitada del francés	Joaquín Gaztambide	Luis Olona	Zarzuela 8/VI/1858	Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)
181	<i>El barón de la Castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto, arreglada del francés por Malfi (seud.)	Charles Lecocq, arreglada por José Vicente Arche	Rafael María Liern	Teatro de verano del Jardín del Buen Retiro 14/VII/1872	Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)
182	<i>(Los) dos leones</i>	Zarzuela en dos actos y en prosa	Tomás Bretón y Manuel Nieto	Arreglada del francés por Salvador María Granés y Calisto Navarro	Romea 30/XI/1874	Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)
183	<i>Un tesoro escondido</i>	Zarzuela en tres actos, arreglada al teatro español	Francisco Asenjo Barbieri	Ventura de la Vega	Zarzuela 12/XI/1861	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
184	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos en verso	Francisco Asenjo Barbieri	Francisco Camprodón	Jovellanos 11/XII/1856	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
185						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
186						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
187						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
188						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
189						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
190						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
191	<i>La conquista de Madrid</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Joaquín Gaztambide	Luis Mariano de Larra	Zarzuela 19/XII/1863	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
192						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
193						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes

194	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos y en prosa arreglada a la escena española	Manuel Fernández Caballero	Ramos Carrión y Mariano Pina	Zarzuela 15/I/1879	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
195						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
196						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
197						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
198						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
199						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
200						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
201						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
202						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
203						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
204	<i>La tempestad</i>	Melodrama en tres actos en prosa y en verso. Dedicada a Práxedes Mateo Sagasti	Ruperto Chapí	Ramos Carrión	Zarzuela 11/III/1882	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
205						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
206						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
207						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
208						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
209						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
210						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
211						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
212						Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
213						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
214						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
215						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
216						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios

217						Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
218						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
219						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
220						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
221	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos en verso	Miguel Marqués	Marcos Zapata	Jovellanos 7/XI/1878	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
222						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
223						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
224						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
225						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
226						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
227						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
228						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
229						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
230						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
231						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
232						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
233						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
234						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
235						6/abril/1922	Cuadro de Aficionados
236	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Francisco Asenjo Barbieri	Mariano Pina	Zarzuela 13/II/1874	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
237	<i>Catalina de Rusia (¿Catalina de Gaztambide?)</i>	Zarzuela en tres actos	Joaquín Gaztambide	Luis Olona	Circo X/1854	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
238	<i>Catalina</i>					Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
239						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de

							Castilla
240						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
241	<i>Las campanas de Carrión</i>	Zarzuela en tres actos y en prosa	Robert Planquette	Luis Mariano de Larra	Zarzuela 22/XII/1877	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
242						Dic/1885- Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
243						Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
244						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
245						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
246						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
247						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
248						Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
249						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
250						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
251						21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
252						7/nov/1909- 25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
253	<i>Los pajes del rey</i>	Zarzuela en dos actos y en verso. Sobre el pensamiento de una obra francesa	Cristóbal Oudrid	Luis Mariano de Larra	Zarzuela 20/X/1876	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
254	<i>Las señoritas de Conil</i>	Pasillo cómico- lírico en un acto. Dedicado a Pascuala Cabeza de García, intérprete de la obra	Tomás Bretón	Leopoldo Palomino de Guzmán	Jardín del Buen Retiro 31/VII/1880	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
255	<i>Historias y cuentos</i>	Zarzuela en dos actos y en prosa	Ángel Rubio	Mariano Pina	Zarzuela 19/II/1879	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
256						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
257						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
258						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
259						21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
260						7/nov/1909- 25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
261	<i>La tela de araña</i>	Juguete lírico en dos actos y en verso. Dedicada a la tiple Almerinda Soler Di-Franco	Manuel Nieto	Calixto Navarro y Javier Govantes	Zarzuela 10/I/1880	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal

262						Dic/1885- Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
263						Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
264						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
265						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
266						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
267						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
268						Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
269						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
270						21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
271	<i>¡A sangre y fuego!</i>	Juguete cómico- lírico en un acto y en prosa	Ángel Rubio	Mariano Pina	Eslava 26/IX/1880	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
272	<i>El sargento Federico</i>	Zarzuela en cuatro actos, arreglada del francés. Imitación del vaudeville en cinco actos de Vandenbourck y Dumanoir	Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín Gaztambide	Luis Olona	Circo 22/XII/1855	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
273	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Emilio Arrieta	Francisco Camprodón	Circo II/1853	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
274						Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
275	<i>Aquí León</i>	Juguete cómico- lírico en un acto	Ángel Rubio	Mariano Pina	Eslava 4/XI/1880	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
276	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	Emilio Arrieta	Antonio García Gutiérrez	Circo III/1861	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
277	<i>La casa de locos</i>	Zarzuela en un acto	Rafael Aceves	Mariano Pina	Teatro de Madrid 20/VIII/1874	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
278	<i>La hija de Madame Angot</i>	Ópera cómica en tres actos	Charles Lecocq	Clairville, Paul Siraudin / Víctor Koning	Théâtre des Fantaisies- Parisiens (Bruselas) 4/XII/1872	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
279						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
280	<i>La mascota</i>	Ópera cómica en tres actos	E. Audran	Alfred Duru / Charles Chivot	Théâtre des Bouffes Parisiens (Paris) 29/XII/1880	Dic/1884- Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
281						Dic/1885- Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
282						Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
283						Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor

284						Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
285						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
286						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
287						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
288						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
289						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
290						Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
291						Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
292						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
293						7/nov/1909-25/ene/1910	C.O.Z Carlota Millanes
294						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
295						15, 16 y 20/abril/1922	Cuadro Artístico "Caridad"
296	<i>Boccaccio</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Franz Von Suppé / arreglo de Manuel Nieto sobre la partitura original alemana	Imitación de la ópera-cómica alemana de los Sres. Camilo Wezel y Ricardo Gené / Luis Mariano de Larra	Zarzuela 12/XII/1882	Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal
297						Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.
298						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
299						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
300						Oct-Dic 1890	Compañía de Zarzuela
301						Feb/1894	Compañía de Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
302						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
303						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
304						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
305						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes

306	<i>Traviata (arreglo)</i>	Ópera en tres actos	Giuseppe Verdi	Francesco Maria Piave	La Fenice (Venecia) 6/III/1853	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
307						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
308						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
309						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
310						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacom
311	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Ángel Rubio	Mariano Pina	Eslava 15/IV/1880	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
312						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
313						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
314						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
315						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
316						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
317						Oct/1895	Cuadro de Aficionados
318	<i>Las hijas del tambor mayor</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Carlos Mangiagalli	Leopoldo Palomino de Guzmán	Recreos Matritenses 23/VIII/1879	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
319						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
320	<i>Los mosqueteros en el convento</i>	Opereta en tres actos	Louis Varney	Jules Prével / Paul Ferrier	Théâtre des Bouffes-Parisiens 16/III/1880	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
321						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
322						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
323						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
324						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
325						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
326						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
327	<i>El día y la noche</i>	Opereta bufa	Charles Lecocq	Eugène Leterrier / Albert Vanloo	Théâtre des Nouveautés (París)	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou

					5/XI/1881		y Cia.
328						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
329	<i>Fortuna te dé Dios, hijo o Estebanillo Peralta</i>	Zarzuela en tres actos	Joaquín Gaztambide y Cristóbal Oudrid	Ventura de la Vega	Circo 5/X/1855	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
330						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
331	<i>Marta (arreglo)</i>	Ópera en cuatro actos	Friedrich von Flotow	Friedrich Wilhelm Riese	Kärntnertortheater (Viena) 25/XI/1847	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
332						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
333						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
334						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
335	<i>Un estudiante de Salamanca</i>	Zarzuela en tres actos y en verso.	Cristóbal Oudrid	Luis Rivera	Zarzuela 4/XII/1867	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
336						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
337						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
338						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
339						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
340						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
341						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
342						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
343	<i>Oliveta (Les nocces d'Olivette)</i>	Ópera cómica	Edmond Audran	Alfred Duru / Charles Chivot	Théâtre des Bouffes-Parisiens 13/XI/1879	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
344						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
345	<i>La diva</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Jacques Offenbach arreglada por Manuel Nieto	Mariano Pina	Eslava 15/I/1885	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
346						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
347						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
348	<i>Niniche</i>	Opereta cómica en dos actos	Boullard, arreglada por Casimiro Espino	Mariano Pina	Eslava 18/IV/1885	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
349						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela

							Arcaraz y Palou
350						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
351	<i>Crispín y la comadre</i>	Ópera jocoso-fantástica en 4 actos	Luis y Federico Ricci	José Sanz Pérez / Ventura Lamadrid	Gran Teatro del Liceo de S.M. Isabel II, 1854	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
352						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
353						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
354						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
355	<i>La cisterna encantada</i>	Zarzuela en tres actos, en verso arreglada al teatro español	Joaquín Gaztambide	Ventura de la Vega	Circo 17/XI/1853	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
356						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
357	<i>La cantinera de los Alpes</i>	Zarzuela en tres actos. Sobre <i>La figlia del reggimento</i>	Donizetti arreglada por Ventura Sánchez	José Sánchez y Albarrán	Sin dato de estreno en libreto	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
358	<i>La Marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos y en verso	Manuel Fernández Caballero	Miguel Ramos Carrión	Zarzuela 1/II/1876	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
359						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
360						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
361						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
362	<i>Babolín</i>	Opereta cómica en tres actos	Louis Varney	J. Ferrier y L. Prevel. Versión española de Julio Nombela y Andrés Vidal y Llimona	1884	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
363	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romancesca en tres actos y en verso. Dedicada a Barbieri	Cristóbal Oudrid	Luis de Eguilaz	Zarzuela 21/XII/1870	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
364						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
365						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
366						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
367						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
368	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos y divididos en cinco cuadros	Miguel Marqués	Marcos Zapata	Apolo 1/III/1884	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
369						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
370						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles

371						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
372						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
373						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
374						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
375						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
376	<i>Zampa o la mujer de mármol (esposa de mármol)</i>	Obra lírico-fantástica en tres actos y en verso	Luis José Francisco Herold	Narciso Serra / Miguel Pastorfido	1859	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
377						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
378	<i>Los brigantes</i>	Zarzuela bufa en tres actos. Sobre <i>Les brigandes</i>	Jacques Offenbach	Meilhac / Halevy versión española Salvador María Granés	Théâtre des Variétés (París) 10/XII/1869	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
379						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
380	<i>Verónica y Volapié</i>	Juguete lírico en un acto y en verso. Dedicada al actor Luis Carceller	Tomás Reig	Pedro Escamilla / José Beltrán	Apolo 26/III/1885	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
381	<i>Salud</i>	Sin dato	Sin dato	Sin dato	Sin dato	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
382						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
383	<i>Madame Favard</i>	Opereta bufa en tres actos	Jacques Offenbach	Alfred Duru / Charles Chivot	Théâtre des Folies-Dramatiques (París) 28/XII/1878	Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cia.
384						Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
385	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en tres actos divididos en ocho cuadros	Manuel Fernández Caballero	Luis de Eguilaz (Obra póstuma)	Zarzuela 17/III/1878	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
386						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
387						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
388						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
389						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
390	<i>D'Artagnan (=Los pequeños mosqueteros)</i>	Ópera cómica en tres actos y cinco cuadros	Louis Varney	Paul Ferrier / Jules Prével	Théâtre des Folies-Dramatiques (París) 5/III/1885	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
391	<i>Elixir de amor (arreglo)</i>	Ópera cómica en dos actos	Gaetano Donizetti	Felice Romani	Teatro Canobbiana (Milán) 12/V/1832	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
392	<i>Un regalo de boda</i>	Drama lírico en tres actos y en verso	Miguel Marqués	Marcos Zapata	Zarzuela 5/XII/1885	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela

							Arcaraz y Palou
393	<i>Castillos en el aire</i>	Zarzuela en dos actos	Ángel Rubio	Mariano Pina	Eslava 11/XII/1885	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
394	<i>El testamento y la clave</i>	Zarzuela cómica en dos actos y en verso. Dedicada a los escenógrafos Bussato y Bonardi	Ángel Rubio y Casimiro Espino	Ruesga, Lastra y Prieto	Variedades 6/III/1886	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
395	<i>Pintar como querer</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en prosa	Manuel Nieto	Ricardo Monasterio	Eslava 9/X/1885	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
396	<i>Coro de señoras</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa	Manuel Nieto	Ramos Carrión / Pina Domínguez / Vital Aza	Eslava 3/IV/1886	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
397						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
398						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
399						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
400	<i>Los Dioses del Olimpo (=Orfeo en los infiernos)</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Jacques Offenbach	Mariano Pina	Zarzuela 27/III/1864	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
401	<i>Los infiernos de Madrid</i>	Zarzuela fantástica en tres cuadros y once viñetas	José Rogel	Luis Mariano de Larra	Bufos Madrileños (Circo) 19/XII/1867	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
402	<i>Mikado del Japón (=The Mikado)</i>	Opereta en dos actos	Arthur Sullivan	William S. Gilbert / Traducida por Manuel Caballero (mex.)	Savoy (Londres) 14/III/1885 / Se menciona en Ciudad de México Teatro Nacional 16/IX/1886 con Arcaraz y Palou	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
403	<i>Niña Pancho</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en verso	Julián Romea / Joaquín Valverde Durán	Constantino Gil	Teatro Lara (Madrid) 13/IV/1886	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
404						Oct-Dic 1890	Compañía de Zarzuela
405						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
406						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
407						28-29/ago/1913	???? Presentada junto con <i>Mirza</i>
408	<i>Artistas para La Habana</i>	Juguete cómico en un acto y en verso	Francisco Asenjo Barbieri	Rafael María Liern / Augusto E. Madan y García	Comedia 10/IV/1877	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
409	<i>Doña Juanita</i>	Opereta en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa basada en la opereta austriaca <i>Donna Juanita</i>	Franz Von Suppé / adaptada por Vicente Lleó	F. Zell y Ricardo Gené / Con Lleó: Manuel Fernández Palomero	Carl-Theater (Viena) 21/II/1880	Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
410						Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor

411						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
412						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
413	<i>Una fiesta en Santa Anita</i>	Apropósito en verso / Zarzuela en un acto	Luis Arcaraz	Juan de Dios Peza	Teatro Nacional (Ciudad de México) 3/IX/1886	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
414	<i>El estreno de un artista</i>	Zarzuela en un acto	Joaquín Gaztambide	Ventura de la Vega	Circo 5/VI/1852	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
415	<i>La Guerra Santa</i>	Zarzuela en tres actos	Emilio Arrieta	Pérez Escrich y Luis Mariano de Larra	Zarzuela 15/III/1879	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
416	<i>El capitán Miguel Strogoff</i> [= <i>La Guerra Santa</i>]					Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
417						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
418	<i>El capitán Miguel Strogoff</i> [= <i>La Guerra Santa</i>]					Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
419						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
420						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
421						21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
422						7/nov/1909- 25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
423	<i>El pompón</i>	Ópera cómica en tres actos	Charles Lecocq	Alfred Duru / Henri Charles Chivot	Théâtre des Folies-Dramatiques (París) 10/XI/1875	Dic/1886- Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou
424						Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
425	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos arreglada en verso a la escena española	Charles Lecocq	Ricardo Puente y Brañas	Zarzuela 6/XII/1873	Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
426						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
427	<i>Los valientes</i>	Sainete en un acto y dos cuadros	Sin dato	Javier de Burgos	Felipe 14/VIII/1886	Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
428						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
429	<i>El estudiante polaco (Der Bettelstudent)</i>	Zarzuela en tres actos (Opereta en tres actos)	Carl Millöcker	Camillo Walzel (= F. Zell) / Richard Genée traducida por Francisco Javier Osorno	Theater and der Wien (Viena) 6/XII/1882	Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
430	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica refundida en un acto y dos cuadros	Ruperto Chapí	Miguel Ramos Carrión / Vital Aza.	Apolo 17/V/1887	Nov/1887- Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor
431						Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y

							Carriles
432						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
433						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
434	<i>Toros de punta</i>	Alcalada cómico lírico en un acto	Isidoro Hernández	Eduardo Jackson Cortés / José Jackson Veyán	Eslava 5/X/1885	Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
435						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
436	<i>La calandria</i>	Juguete cómico lírico en un acto	Ruperto Chapi	Ramos Carrión / Vital Aza	Teatro Alhambra 24/XII/1880	Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
437	<i>Los baturros</i>	Juguete cómico lírico en un acto	Manuel Nieto	Eduardo Jackson Cortés / José Jackson Veyán	Martín 28/IV/1888	Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
438	<i>El lucero del alba</i>	Juguete cómico lírico en un acto	Manuel Fernández Caballero	Mariano Pina	Apolo 13/IV/1879	Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
439						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
440						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
441						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
442						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
443	<i>Blanca de Saldaña</i>	Drama lírico en tres actos	Apolinar Brull	R. Ramírez Cumberras	Circo de Price 23/XI/1887	Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou
444	<i>Certamen Nacional</i>	Proyecto cómico-lírico en un acto y cinco cuadros original y en verso	Manuel Nieto	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Príncipe Alfonso 25/VI/1888	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
445						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
446	<i>La Gran Vía</i>	Revista lírico-cómica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros	Federico Chueca / Joaquín Valverde	Felipe Pérez y González	Felipe 2/VI/1886	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
447						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
448						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
449						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
450						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
451						Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
452						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios

453	<i>Señorita Inocencia (= Mademoiselle Nitouche)</i>	Opereta en tres actos	Hervé (=Louis Auguste Florimond Ronger)	Henri Meilhac / Albert Millaud / traducción Federico Gamboa (mex.)	Théâtre des Variétés (Paris) 26/I/1883	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
454	<i>La condesa muchacha perdida Mam'selle Nitouche</i>					14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
455	<i>Los inútiles</i>	Revista cómico-lírica en un acto y seis cuadros, original y en verso	Manuel Nieto	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Eslava 22/XII/1887	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
456	<i>El Gran Mogol</i>	Ópera cómica en tres actos	Edmond Audran	Alfred Duru / Henri Chivot	Gymnase (Marsella) 24/II/1877 (Primera versión) / Théâtre de la Gaîté (Paris) 19/IX/1884 (Segunda versión)	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
457						Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela
458						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
459						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
460	<i>Ortografía</i>	Sátira cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y en verso	Ruperto Chapi	Carlos Arniches / Gonzalo Cantó	Eslava 31/XII/1888	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
461	<i>(Los rábanos y) La fiesta de los toros</i>	Entremés lírico en un acto	Desconocido	Francisco de Avellaneda	Desconocido	Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles
462	<i>Bola treinta (¡Bola, 30!)</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto y en verso	Manuel Nieto	José Jackson Veyán	Teatro Maravillas 22/VI/1887	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
463	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico lírico en dos actos. Dedicada al artista Nicolás Rodríguez	Rafael Aceves	Mariano Pina Domínguez	Teatro Alhambra 24/XII/1870	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
464						Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
465	<i>Chateau Margaux</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en verso	Manuel Fernández Caballero	José Jackson Veyán	Variedades 5/X/1887	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)

466						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
467						Mayo/1894	Zarzuela-Carlos Obregón
468						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
469						29/Dic/1895	Cuadro de aficionados
470						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
471						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
472						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
473						Oct/1910- Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
474	<i>El gorro frigio</i>	Sainete lírico en un acto	Manuel Nieto	D. F. Limendoux / D. C. Lucio	Eslava 17/X/1888	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
475						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
476						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
477						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
478						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
479	<i>El canto del esclavo</i>	Desconocido	Nicolás Ruiz Espadero	Desconocido	1878	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
480	<i>Lucifer</i>	Zarzuela en un acto	A. Brull	Silesio Delgado	Martín 23/X/1888	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
481	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Francisco Asenjo Barbieri	Francisco Camprodón	Zarzuela 15/X/1857	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
482						Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
483						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
484						7/nov/1909- 25/ene/1910	C.Z.O Carlota Millanes

485	<i>Luz y sombra</i>	Balada lírico-dramática en dos actos y en verso escrita en parte con el pensamiento de una obra francesa.	Manuel Fernández Caballero	Narciso Serra	Zarzuela 18/X/1867	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
486						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
487	<i>Día de campo</i>	Existe una zarzuela de Taboada Stegger, pero estrenada en 1907	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
488	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Federico Chueca / Valverde	José Jackson Veyán / Eusebio Sierra	Felipe 12/VI/1889	Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela (Traída de la Habana por D. Miguel Nogués)
489						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
490						Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
491	<i>Los sobrinos del Capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actoss	Manuel Fernández Caballero	Miguel Ramos Carrión	Príncipe Alfonso 25/VIII/1877	Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
492						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
493						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
494						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
495						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
496						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
497	<i>Los trasnochadores</i>	Sainete lírico en un acto	Manuel Nieto	D. F. Manzano	Eslava 7/XI/1887	Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
498	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos y ocho cuadros	Ruperto Chapí	Ramos Carrión / Vital Aza	Zarzuela 20/IV/1891	Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa
499						Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
500						Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
501						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
502						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
503						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma

504						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
505						7/nov/1909- 25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
506						17/dic/1911- 6/feb/1912	Compañía de Operetas
507						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
508						17/ene- 11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
509	<i>El novio de Doña Inés</i>	Fin de fiesta en un acto	Desconocido	Javier de Burgos	Comedia 15/XI/1884	Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
510						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
511						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
512	<i>Con permiso del marido</i>	Juguete cómico- lírico en un acto y en prosa	Ramón Laymaría	Ramiro Blanco	Martín 16/II/1889	Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
513						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
514	<i>Un año pasado por agua</i>	Revista en un acto y cuatro cuadros	Federico Chueca / Valverde	D. R. de la Vega	Apolo 1/III/1889	Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
515						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
516	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico dramático en dos actos divididos en nueve cuadros en verso	Federico Chueca / Joaquín Valverde	Javier de Burgos	Apolo 20/XI/1886	Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
517						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
518						Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
519	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Miguel Marqués	Emilio Sánchez Pastor	Apolo 26/V/1891	Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández
520						Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
521						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
522						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
523	<i>Carmen (arreglo)</i>	Ópera dramática en cuatro actos	Georges Bizet	Ludovic Halévy / Henri Meilhac	Ópera Comique 3/III/1875	Nov/1893- Ene/1894	Compañía Lírico- Dramática de Castilla
524						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma

525						Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
526						Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Erosa-Labrada
527	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros y en prosa	Manuel Fernández Caballero	Carlos Arniches y Celso Lucio	Apolo 23/II/1892	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
528						Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera
529						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
530						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
531	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruperto Chapí	A. Ruesga y E. Prieto	Felipe 23/VIII/1890	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
532						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
533						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
534						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
535	<i>Rey y reina (El rey reina)</i>	Opereta cómica en tres actos y en prosa	Manuel Nieto	Miguel Emilio Tormo	Teatro del Tivoli (Barcelona) 1/VIII/1885	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
536	<i>De Herodes a Pilatos (o el rigor de las desdichas)</i>	Sainete lírico en un acto y tres cuadros, en verso	Manuel Fernández Caballero	Luis de Larra (hijo) / Mauricio Gullón	Eslava 30/III/1892	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
537	<i>El Potosí submarino</i>	Zarzuela cómico-fantástica en tres actos en verso	Emilio Arrieta	Rafael García Santisteban	Teatro Bufos Arderius 29/XII/1870	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
538	<i>El húsar</i>	Zarzuela cómica en dos actos y tres cuadros. Basada en el argumento de una obra francesa	Víctor Roger arreglada por Andrés Vidal y Llimona	Mariano Pina Domínguez	Eslava 16/I/1893	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
539						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
540						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
541						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
542						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
543	<i>La leyenda del rey monje (La leyenda del monje)</i>	Zarzuela en un acto	Ruperto Chapí	Carlos Arniches / Gonzalo Cantó	Apolo 6/XII/1890	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla

544						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
545						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
546						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
547	<i>El padrón municipal</i>	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
548	<i>¡Don Dinero!</i>	Zarzuela en un acto y cuatro cuadros, original y en verso	Ángel Rubio / Casimiro Espino	Guillermo Perrin / Miguel de Palacios	Recoletos 26/VIII/1887	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
549						Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
550	<i>Los zangolotinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en versos	Manuel Fernández Caballero	José Jackson Veyán	Apolo 10/IV/1889	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
551						Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
552	<i>Gregorito</i>	Zarzuela yucateca	José Austri	Pedro Escalante Palma	Peón Contreras (Mérida) 23/I/1894	Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla
553	<i>Las educandas de Sorrento</i>	Ópera bufa en tres actos	Emilio Usiglio	Raffaello Berninzone	Teatro Alfieri (Florencia) 1/V/1868 / Alhambra (Madrid) ca. 1879	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
554	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos y cinco cuadros en prosa y en verso	Ruperto Chapí	Mariano Pina	Apolo 8/X/1884	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
555						Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
556						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
557						Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
558						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
559						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
560	<i>El vendedor de pájaros</i>	Opereta en tres actos	Carl Zeller	Moritz West / Ludwig Held	Theater an der Wien (Viena) 10/I/1891	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
561						Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
562	<i>¡Cómo está la sociedad!</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto y en verso	Ángel Rubio / Casimiro Espino	Javier de Burgos	Eslava 16/XII/1883	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
563						Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor

564						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
565	<i>Los peregrinos</i>	Zarzuela en un acto, arreglada a la escena española	José Rogel	Mariano Pina	Zarzuela 9/III/1861	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
566	<i>La epístola de San Pablo</i>	Zarzuela en un acto	José Rogel	Luis Rodríguez	Zarzuela 6/IX/1865	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
567	<i>Tío... yo no he sido</i>	Juguete cómico- lírico en un acto y en prosa	Ángel Rubio	Felipe Pérez y González	Príncipe Alfonso 17/VII/1888	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
568	<i>Mérida al vuelo</i>	Zarzuela yucateca	Cirilo Baqueiro Preve "Chan Cil"	Miguel Nogués	No se sabe si se representó	Feb/1894	Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía
569	<i>Lo pasado, pasado</i>	Zarzuela en un acto escrita sobre el pensamiento de una obra francesa	Ángel Rubio	Felipe Pérez y González	Martín 9/II/1889	Mayo/1894	Zarzuela-Carlos Obregón
570	<i>Dúo de Doña Caralampía. Personaje de Los Holgazanes.</i>	Zarzuela en tres actos	Francisco Asenjo Barbieri	José Picón	Zarzuela 25/III/1871	Mayo/1894	Zarzuela- Carlos Obregón
571	<i>A casa con mi papá (Para casa de mis padres)</i>	Juguete cómico en un acto	Manuel Fernández Caballero	Mariano Pina	Eslava 10/III/1884	Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
572	<i>Para casa de sus padres</i>					Abril/1897	Cuadro Artístico de Arcos
573	<i>Los hugonotes (arreglo)</i>	Grand opéra en cinco actos	Giacomo Meyerbeer	Eugène Scribe / Émile Deschamps	Théâtre de l'Opéra (Paris) 29/II/1836	Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba
574	<i>Dúo de la africana</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, original y en verso	Manuel Fernández Caballero	Miguel Echegaray	Apolo 13/V/1893	Ene/1895	Grupo de cantantes (emp. Francisco Alba)
575						Oct/1895	Cuadro de Aficionados
576						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
577						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
578						Mar- Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
579						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
580						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
581	<i>Cavallería Rusticana</i>	Ópera en un acto	Pietro Mascagni	Giovanni Targioni-Tozzetti / Guido Menasci basado en el drama de Giovanni Verga	Constanzi (Roma) 17/V/1890	Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
582						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
583						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá

584						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
585						Mar- Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
586						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
587	<i>Favorita</i>	<i>Grand opéra</i> en cuatro actos	Gaetano Donizetti	Alphonse Royer / Gustave Vaëz / Eugène Scribe	Opéra (París) 2/XII/18 40	Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
588	<i>Los estudiantes (comediantes) de antaño</i>	Zarzuela en tres actos y en verso	Francisco Asenjo Barbieri	Mariano Pina	Zarzuela 13/II/1874	Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor
589	<i>Me conviene esta mujer</i>	Juguete cómico en un acto en verso		Enrique Zumel		Oct/1895	Cuadro de Aficionados
590	<i>San Franco de Sena</i>	Comedia en tres actos	Emilio Arrieta	Agustín Moreto refundida en forma de drama lírico por José Estremera	Apolo 27/X/1883	Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
591	<i>La abadía del Rosario</i>	Drama lírico en tres actos	Antonio Llanos	Marcos Zapata	Apolo 6/XI/1880	Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
592	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto y tres cuadros, en prosa	Tomás Bretón	Ricardo de la Vega	Apolo 17/II/1894	Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
593						Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
594						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
595						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
596						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
597						14/nov- 23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral- Ramos
598	<i>La herencia (heroína) del Véneto</i>	Ópera	Antonio de María y Campos	Sin dato	Sin dato	Ene-Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
599	<i>La herencia de año nuevo (¿La heroína del Véneto?)</i>	Ópera	Antonio de María y Campos	Sin dato	Sin dato	Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou- Barrera
600	<i>Quién fuera libre</i>	Zarzuela en un acto	Ángel Rubio	Eduardo Jackson Cortés	Eslava 6/III/1884	Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
601						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
602	<i>Viva mi niña</i>	Juguete cómico lírico en un acto, en prosa y verso	Ángel Rubio	Eduardo Jackson Cortés	Zarzuela 9/XI/1889	Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
603						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
604						Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
605	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico- lírica en un acto	Manuel Fernández Caballero	Mariano Hermoso / Enrique López Marín / Gabriel Merino	Romea 5/IV/1894	Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios

606						Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
607						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
608						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
609	<i>Meterse en honduras</i>	Juguete cómico- lírico en un acto y en prosa	Ángel Rubio / Casimiro Espino	Francisco Flores García	Recoletos 11/VIII/1883	Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios
610						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
611	<i>Las niñas desenvueltas</i>	Juguete cómico- lírico en un acto	Gerónimo Giménez	Enrique Arango y Alarcón	Martín 15/III/1889	Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios. Debut de Esperanza Iris
612						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
613	<i>El cosechero de Arganda</i>	Juguete cómico- lírico en un acto y en prosa	Ángel Rubio	José Jackson Veyán	Recoletos 19/VI/1888	Abril/1897	Cuadro Artístico de Arcos.
614	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto y en prosa	Ruperto Chapí	Carlos Arniches / Gonzalo Cantó	Apolo 13/V/1892	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
615						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
616	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Gerónimo Giménez	Fiacro Yrayzoz	Zarzuela 21/XI/1895	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
617						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
618	<i>¡Las 12 y media y sereno!</i>	Zarzuela en un acto y en prosa	Ruperto Chapí	Fernando Manzano	Apolo 7/V/1890	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
619	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros, en prosa	Joaquín Valverde (hijo) / Ramón Estellés	Celso Lucio / Enrique García Álvarez	Eslava 10/X/1896	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
620						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
621						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
622						9/oct- 19/dic/1916	Compañía de Virginia Fábregas
623						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
624	<i>Tiple en puerta</i>	Juguete cómico- lírico en un acto y dos cuadros	Ángel Rubio	Mariano Pina	Variedades (Madrid) 16/X/1887	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
625	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto y en prosa	Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches	Apolo 24/XII/1896	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma

626						Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
627						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
628	<i>El mismo demonio</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Ruperto Chapí	Fernando Manzano y Pastor	Apolo 7/XI/1891	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
629	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, original y en prosa	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Enrique García Álvarez / Antonio Paso	Eslava 6/III/1897	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
630						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
631	<i>La conquista de México</i>	Juguete cómico en un acto y en prosa	Desconocido	Joaquín Abati	Lara 3/III/1896	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
632	<i>El loco de la guardilla</i>	Paso que pasó en el siglo XVII, escrito en un acto y en verso	Manuel Fernández Caballero	Narciso Serra	Zarzuela 9/X/1861	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
633	<i>León y leona</i>	Entremés cómico- familiar	Desconocido	Miguel Ramos Carrión	Circo 16/VI/1874	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
634	<i>Anuncio preferente</i>	Sainete en prosa	Desconocido	Eloy Noriega y Ruiz	Anterior a 1894	Nov/1897- Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lacoma
635	<i>La Revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Ruperto Chapí	José López Silva / Carlos Fernández Shaw	Apolo 25/XI/1897	Nov/1898- Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá
636						Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
637						Oct/1910- Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
638						17/dic/1911- 6/feb/1912	Compañía de Operetas
639						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
640						Ene-Feb/1918	C.O. Esperanza Iris
641						14/nov- 23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral- Ramos
642	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches	Apolo 19/II/1898	Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
643	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico- lírico en un acto dividido en dos cuadros y un intermedio, en prosa	Federico Chueca	Miguel Ramos Carrión	Felipe 26/VI/1890	Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
644	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico- lírico en un acto, dividido en cinco cuadros en verso	Federico Chueca / Joaquín Valverde	Javier de Burgos	Eslava 19/X/1884	Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
645	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto, dividido en dos cuadros, en verso	Manuel Fernández Caballero	Miguel Echegaray	Zarzuela 29/IV/1897	Dic/1899- Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
646						21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada

647						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
648	<i>El ensayo de la Marcha de Cádiz</i>	Sin dato	José Austri	José Austri	Sin dato	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
649	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, en prosa	Ruperto Chapí	Emilio S. Pastor	Eslava 16/XI/1894	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
650	<i>Puebla o el cinco de mayo</i>	Zarzuela en tres actos	José Austri	José Fernández de Lara / E. Gómez Haro	Teatro Orrín 4/VII/1893	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
651	<i>Colegio de señoritas</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Apolinar Brull	Carlos Olona Di-Franco	Felipe 21/VI/1889	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
652	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros en prosa	Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches	Apolo 25/XI/1898	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
653						28-29/ago/1914	Cuadro de Aficionados
654						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
655	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica original y en verso, en un acto y tres cuadros	Manuel Fernández Caballero	Miguel Echegaray	Zarzuela 19/XI/1898	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
656						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
657						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
658	<i>Instantáneas</i>	Revista en un acto	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / J. López Silva	Eldorado 23/VI/1899	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
659	<i>La Bohemia (arreglo)</i>	Ópera en cuatro actos	Giacomo Puccini	Giuseppe Giacosa / Luigi Illica	Teatro Regio (Turín) 1/II/1896	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
660	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela en un acto	Mnauel Fernández Caballero / Mariano Hermoso	Enrique Ayuso / Manuel de Labra	Príncipe Alfonso 16/VIII/1894	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
661	<i>El duquesito (sic)</i>	Ópera cómica en tres actos	Charles Lecocq	Ludovic Halévy / Henri Meilhac / Traducida por Alfredo Chavero	Théâtre de la Renaissance (París) 25/I/1878	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
662	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego original, en verso y prosa	Federico Chueca	Miguel Ramos Carrión	Apolo 23/VI/1897	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios. Empiezan a dar funciones por tandas, pero no gusta, y se regresa a las corridas
663						Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Erosa-Labrada

664	<i>El fantasma de la esquina</i>	Juguete cómico-lírico en un acto, arreglo para zarzuela de la pieza <i>La sombra negra</i>	Ángel Rubio	Eduardo Jackson Cortés / José Jackson Veyán	Zarzuela 4/VI/1897	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
665	<i>Don Luis el tumbón (El Señor Luis El Tumbón ó Despacho de huevos frescos)</i>	Sainete lírico en un acto, en prosa y verso	Francisco Asenjo Barbieri	Ricardo de la Vega	Apolo 6/V/1891	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
666	<i>El primer reserva Las escopetas</i>	Pasillo cómico en un acto	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Emilio Sánchez Pastor	Apolo 16/X/1897	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
667	<i>Los rancheros</i>	Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros, en prosa	Ángel Rubio / Ramón Estellés	Enrique García Álvarez / Antonio Paso	Eslava 10/XI/1897	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
668	<i>La guerra de Yucatán</i>	Obra yucateca	Desconocido	Desconocido	1899-1900	Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
669	<i>El señor Joaquín</i>	Comedia lírica en un acto	Manuel Fernández Caballero	Julián Romea	Zarzuela 18/II/1898	Feb/1900	Compañía Infantil de Austri y Palacios
670	<i>Golfemia</i>	Parodia de <i>La Bohemia</i> en un acto y cuatro cuadros, en verso	Luis Arnedo	Salvador María Granés	Zarzuela 12/V/1900	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
671	<i>La noche de Reyes</i>	Zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa	José Serrano	Carlos Arniches	Zarzuela 15/XII/1906	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
672	<i>La Restauración</i>	Anécdota francesa de 1816 arreglada en forma de zarzuela en un acto y en verso	Ángel Rubio / Juan García Catalá	Felipe Pérez y González	Maravillas (Madrid) 26/VII/1890	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
673	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, original y en prosa	Manuel Nieto / Gerónimo Giménez	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Zarzuela 5/II/1901	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
674						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
675	<i>El chico de la portera</i>	Juguete cómico lírico en un acto, verso y prosa	Ángel Rubio / José Masllovét	Ángel Caamaño	Cómico (Madrid) 16/XI/1901	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
676	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros, en prosa y verso	Ruperto Chapí	José López Silva / José Jackson Veyán	Eldorado 21/VII/1900	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
677						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
678	<i>Lohengrin</i>	Bufonada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa original	Mariano Hermoso	José Jackson Veyán / Francisco Roig Bataller	Teatro Cómico (Madrid) 14/II/1902	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
679						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
680	<i>Rebelión</i>	Zarzuela yucateca	Arturo Cosgaya	Lorenzo Rosado Domínguez	Peón Contreras (Mérida) 28/III/1909	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
681	<i>El palacio de cristal</i>	Zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros	Tomás López Torregrosa	José Jackson Veyán / Jacinto Capella	Gran Teatro (Madrid) 21/I/1907	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa

682	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros, en prosa y en verso	Joaquín Valverde (hijo)	Celso Lucio / Enrique García Álvarez / Manuel F. Palomero	Moderno (Madrid) 21/III/1904	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
683	<i>Los niños llorones</i>	Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa / Tomás Barrera	Carlos Arniches / Paso Cano / García Álvarez	Apolo 4/VII/1901	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
684	<i>El terrible Pérez</i>	Humorada trágico-cómico-lírica en un acto	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / Enrique García Álvarez	Apolo I/V/1903	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
685	<i>La perla negra</i> /// o puede ser <i>El robo de la perla negra</i>	Zarzuela en tres actos y en prosa /// Zarzuela melodramática en un acto y seis cuadros escrita sobre el pensamiento de una obra extranjera	Mariano Vázquez /// Amadeo Vives y Camil Vives	Luis Mariano de Larra /// Llansó y Cuesta	Zarzuela 30/IX/1858 /// Zarzuela 11/V/1908	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
686	<i>La cuarta plana</i>	Zarzuela en un acto	Carlos Curti	Pedro Escalante Palma / Luis Frías Fernández	Principal (Ciudad de México) 28/X/1899	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
687	<i>Chin, Chun, Chan</i>	Conflicto chino en un acto y tres cuadros	Luis Jordá Rosell	Rafael Medina / José F. Elizondo	Principal (Ciudad de México) 9/IV/1904	Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa
688						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
689	<i>Una serenata en Mérida</i>	Desconocido	Variedades Pipo y Compañía	Desconocido	Desconocido	Abril-Ago/1909	Variedades Pipo y Compañía
690	<i>Los amantes de Teruel</i>	Drama lírico en cuatro actos y un prólogo	Tomás Bretón	Tomás Bretón sobre la obra de Juan Eugenio Hartzenbusch	Teatro Real 12/II/1889	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
691	<i>La vida parisiense</i>	Zarzuela bufa en cuatro actos, el último dividido en dos cuadros	Jacques Offenbach	Arreglada por Luis Rivera	Zarzuela 26/VII/1869	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
692	<i>Los mosqueteros tristes (grises)</i>	Zarzuela en tres actos y en prosa arreglada a la escena española	Louis Varney	F. Serrat y Weyler / Juan M. Casademunt	Teatro Español (Barcelona) 24/VIII/1881 / Circo de Price (Madrid) 17/XI/1881	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
693	<i>La hija del regimiento</i>	Ópera cómica en dos actos	Gaetano Donizetti	Jean François Bayard / J. H. Vernoy de Saint Georges	Opéra Comique (París) 11/II/1840	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
694	<i>¡Si yo fuera rey!</i>	Zarzuela en tres actos	José Inzenga	Mariano Pina / Miguel Pastorfido	Circo 17/X/1862	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
695	<i>La cara de Dios</i>	Drama de costumbres populares en tres actos divididos en once cuadros	Ruperto Chapí	Carlos Arniches	Teatro Circo Parish 28/XI/1899	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
696						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas

697	<i>El diablo las carga</i>	Zarzuela en tres actos arreglada en verso a la escena española	Joaquín Gaztambide	Francisco Camprodón	Zarzuela 21/I/1860	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
698	<i>Dos coronas</i>	Zarzuela en tres actos y en verso, arreglada del francés	Emilio Arrieta	Antonio García Gutiérrez	Circo 6/XII/1861	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
699	<i>La vuelta al mundo</i>	Viaje inverosímil de grande espectáculo cómico-lírico en prosa y en verso, en tres actos y un prólogo, dividido en quince cuadros	Francisco Asenjo Barbieri / José Rogel	Luis Mariano de Larra	Príncipe Alfonso 18/VIII/1875	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
700						7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
701	<i>Las amazonas del Tormes</i>	Zarzuela en dos actos y en verso arreglada del francés	José Rogel	Emilio Álvarez	Sin dato	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
702	<i>Imperio de amor</i>	Zarzuela yucateca	Arturo Cosgaya	Lorenzo López Evia	1909	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
703	<i>El pollo Tejeda (Tejada)</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Joaquín Valverde (hijo) / José Serrano	Carlos Arniches / Enrique García Álvarez	Apolo 29/V/1906	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
704	<i>La hija del barba</i>	Juguete cómico en dos actos y en prosa con coplas intercaladas	Julián Romea	Julián Romea	Lara 11/XII/1894	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
705	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto dividida en tres cuadros en verso	Ángel Rubio y Vicente Lleó	Ventura de la Vega	Maravillas 19/VIII/1899	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
706	<i>Venus Salón</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, original, en prosa y verso	Vicente Lleó / Rafael Calleja	Enrique López-Marín / F. Limendoux	Romea 24/X/1899	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
707	<i>Doloretas</i>	Boceto lírico-dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Amadeo Vives / Manuel Quisilant	Carlos Arniches	Apolo 28/VI/1901	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
708	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros	Amadeo Vives	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Zarzuela 24/III/1904	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
709						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
710	<i>Alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, original y en prosa	Federico Chueca	Enrique García Álvarez / Antonio Paso	Eslava 20/I/1900	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
711						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
712						20, 27 y 28/oct/1923	Cuadro de aficionados de Arturo Cosgaya
713	<i>El último chulo</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / Celso Lucio	Eslava 7/XI/1899	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
714	<i>El turno de los partidos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en prosa	Ángel Rubio	Luis de Larra (hijo) / Eugenio Gullón	Romea 5/II/1900	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
715	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en verso	Ruperto Chapi	Ramón Asensio Mas / José Juan Cadenas	Zarzuela 19/X/1904	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
716						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas

717	<i>La tía Cirila</i>	Juguete cómico lírico en un acto y en prosa	Manuel Nieto	José Jackson Veyán	Cómico 6/II/1901	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
718	<i>El pícaro mundo</i>	Pasatiempo cómico-lírico en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa	Manuel Fernández Caballero / Vicente Lleó	Enrique López-Marín / Enrique García Álvarez	Cómico 5/IX/1903	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
719	<i>La buena moza</i>	Sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso	Luis Foglietti / Prudencio Muñoz	Ramón Lobo Regidor / Luis Pascual Frutos	Eslava 30/V/1904	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
720	<i>La venta del Quijote</i>	Comedia lírica en un acto, en prosa y en verso	Ruperto Chapí	Carlos Fernández Shaw	Apolo 19/XII/1902	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
721	<i>La reja de Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	José Serrano / Joaquín Valverde (hijo)	Carlos Arniches / García Álvarez	Apolo 25/IX/1905	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
722						Oct-Nov/1918	Cia. de Género Chico "María Conesa"
723	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto dividido en tres cuadros, en prosa y verso, original	Rafael Calleja / Vicente Lleó	Diego Jiménez-Prieto / Felipe Pérez Capo	Cómico 22/IX/1903	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
724	<i>Edén Club</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros	Vicente Lleó / Rafael Calleja	Enrique López-Marín	Lírico (Madrid) 17/X/1903	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
725	<i>La torre de oro</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y en verso	Gerónimo Giménez	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Apolo 29/IV/1902	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
726						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
727	<i>El alma en un hilo</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Tomás Bretón	Pedro Ponce / Juan Carranza	Zarzuela 22/V/1874 a beneficio de Francisco Salas	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
728	<i>Los gandules</i>	Sainete en un acto y en prosa	Desconocido	Julián Morón y Antón	Desconocido	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
729	<i>La baraja francesa</i>	Sainete en un acto	Joaquín Valverde (padre)	Sinesio Delgado	Felipe 12/VII/1890	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
730	<i>Novillos en polvorones (en Polvoranca o Las hijas de Paco Ternero)</i>	Sainete lírico-rústico refundido en un acto y cuatro cuadros, en prosa	Francisco Asenjo Barbieri	Ricardo de la Vega	Variedades (Madrid) 9/I/1885	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
731	<i>El alma del pueblo</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en verso y en prosa	Ruperto Chapí	José López Silva / Carlos Fernández Shaw	Apolo 27/VI/1905	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
732	<i>El día de los Reyes</i>	Apropósito en un acto	Manuel Penella	Manuel Moncayo Cubas	Apolo 28/XII/1907	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
733	<i>La noche de Reyes</i>	Zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa	José Serrano	Carlos Arniches	Zarzuela 15/XII/1906	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
734	<i>Las carceleras</i>	Drama lírico en un acto dividido en tres cuadros, original y en prosa	Vicente Peydró	Ricardo R. Flores	Teatro de la Princesa (Valencia) 1/II/1901 / Eldorado (Madrid) 5/VII/1902	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
735	<i>Mayo florido</i>	Sainete lírico en un acto	Vicente Lleó	Antonio Paso / Joaquín Abati	Eslava 22/V/1908	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística

							Quijada
736	<i>Las bandoleras</i>	Zarzuela en un acto y cuatro cuadros	Tomás López Torregrosa	Gonzalo Jover / Emilio G. del Castillo	Gran Teatro (Madrid) 6/VI/1908	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
737	<i>(El) Camino de flores</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Ramón Guitart	Joaquín López-Barbadillo	Novedades (Barcelona) 20/X/1906	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
738	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto y cuatro cuadros en prosa	José Serrano	Carlos Arniches / Félix Quintana	Apolo 11/III/1909	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
739						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
740	<i>La ilustre fregona</i>	Zarzuela fantástica en un acto, dividido en siete cuadros, en prosa	Rafael Calleja	Sinesio Delgado	Cómico (Madrid) 14/XII/1908	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
741	<i>El Fiat (F.I.A.T.)</i>	Disparate en un acto y tres cuadros	Luis Jordá Rosell	Rafael Medina / José F. Elizondo	Principal (México) 23/XI/1907	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
742						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
743	<i>La onda fría</i>	Zarzuela en un acto	Miguel Lerdo de Tejada? Berruco y Leván	José F. Elizondo / Humberto Galindo	¿Teatro María Guerrero? (México) ¿1909? / Teatro Rosa Fuertes (México) 10/IV/1909	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
744	<i>Los efectos de la onda</i>	Zarzuela en un acto	Juan Manuel Gallegos	Mario Vitoria	Desconocido	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
745	<i>El señorito</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Rafael Calleja	José Francos Rodríguez	Cómico (Madrid) 29/XI/1907	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
746	<i>Los hombres alegres</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Vicente Lleó	Antonio Paso / Joaquín Abati	Apolo 1/VI/1909	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
747	<i>Pepe liberal</i>	Sainete lírico en un acto, dividido en dos cuadros, en prosa	Gerónimo Giménez	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Teatro Cómico (Madrid) 19/II/1909	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
748	<i>La hostería del laurel</i>	Zarzuela en acto dividido en tres cuadros	Vicente Lleó	Antonio Paso / Joaquín Abati	Cómico 26/IV/1907	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
749	<i>Pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / Enrique García Álvarez	Apolo 1/VII/1904	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
750						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
751						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
752						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
753	<i>La loba</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Vicente Lleó	Antonio Paso / Rocabert	Eslava 23/II/1907	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
754	<i>La tropa ligera</i>	Zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa y en verso (continuación de <i>Los granujas</i>)	Arturo Saco del Valle	José Jackson Veyán / Ramón Asensio Más	Teatro Regio (Madrid) 19/V/1909	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada
755	<i>Suerte perra</i>	Drama lírico en un acto	Ernesto Mangas	Antonio Mediz Bolio	1908	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada

756	<i>La viuda alegre</i>	Comedia lírica en tres actos	Franz Léhar	Manuel Linares Rivas / Federico Reparaz	Teatro Price 8/II/1909 (versión española)	7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
757						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
758						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
759						5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
760						6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
761						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
762						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
763						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
764						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
765						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
766						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
767	<i>La bruja</i>	Zarzuela grande en tres actos, divididos en cinco cuadros	Ruperto Chapí	Miguel Ramos Carrión	Zarzuela 10/XII/1887	7/nov/1909-25/ene/1910	C.Z.O. Carlota Millanes
768						Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
769	<i>El lego de San Pablo</i>	Zarzuela melodramática en tres actos, divididos en siete cuadros, en verso y en prosa	Manuel Fernández Caballero	Manuel Fernández de la Puente	Zarzuela 22/XII/1906	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
770	<i>El encanto de un vals (Ein Walzertraum?)</i>	Opereta en tres actos	Oscar Strauss	Leopold Jacobson / Felix Dörmann	Carltheater (Viena) 2/III/1907	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
771						6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
772						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
773						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
774						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
775	<i>Sangre de artista (La cura de amor)</i>	Opereta en tres actos	Edmund Eysler	Leo Stein / Carl Lindau / José de Casas / traducción de Juan Palmer	Carltheater (Viena) 20/X/1906	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
776						5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
777						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
778						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
779						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
780						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
781	<i>(Mary) La princesa del dólar</i>	Opereta en un acto, dividido en tres cuadros y un intermedio (arreglo de una obra austriaca)	Leo Fall / Manuel Peris / Enrique Brú	Felipe Pérez Capo	Gran Teatro (Madrid) 16/X/1909	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris

782						6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
783						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
784						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
785						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
786						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
787						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
788	<i>La divorciada (Die geschiedene Frau)</i>	Opereta en tres actos	Leo Fall	Victor Léon / Textos y cantables José Juan Cadenas	Carltheater (Viena) 23/XII/1908 / Eslava 23/XII/1911	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
789	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos	Franz Léhar/ Vicente Lleó (adaptación y música nueva)	José Juan Cadenas	Eslava 19/X/1910	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
790						5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
791						6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
792						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
793						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
794						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
795						21/julio/1923	Cuadro Cultural de Aficionados "Thalia"
796	<i>El soldado de chocolate</i>	Opereta en tres actos	Oscar Strauss / arreglada Julián Vivas	José Juan Cadenas	Novedades (Barcelona) 25/I/1911	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
797						5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
798						6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
799						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
800						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
801						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
802	<i>La orgía</i>	Opereta en tres actos y en verso	Johann Strauss	Carl Haffner / Richard Genée / Julio Nombela / Osorno / Andrés Vidal y Llimona	Theater an der Wien (Viena) 5/IV/1874	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
803	<i>Los saltimbanquis</i>	Melodrama lírico en tres actos y en verso	Tomás Reig	Calisto Navarro	Novedades (Madrid) 7/V/1886	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
804	<i>La señora capitana</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Tomás Barrera Saavedra / Joaquín Valverde (hijo)	José Jackson Veyán	Romea 21/V/1900	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
805	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto y cuatro cuadros, original en prosa y verso	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / José Jackson Veyán	Cómico 8/XI/1902	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes

806	<i>Puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y trs cuadros	Ruperto Chapí	Carlos Arniches / Ramón Asensio Más	Apolo 30/X/1902	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
807						17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
808	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Vicente Lleó	Carlos Arniches / Enrique García Álvarez	Apolo 18/VI/1909	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
809						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico “María Conesa”
810	<i>Morritos (Los Quinteros)</i>	Entremés	Desconocido	Serafín y Joaquín Álvarez Quintero	Lara 12/III/1906	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
811	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto, dividido en tres cuadros	Amadeo Vives / Gerónimo Giménez	José Jackson Veyán / Jacinto Capella	Cómico 23/XII/1905	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
812						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
813						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico “María Conesa”
814	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, original y en prosa	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / José Jackson Veyán	Teatro Moderno (Madrid) 22/XII/1903	Oct/1910-Feb/1911	Compañía de Carlota Millanes
815	<i>Los dos pilletes</i>	Melodrama en dos partes y ocho cuadros	Arturo Cosgaya (en 1910)	Pierre Decourcelles / Juan B. Enseñat	Novedades (Barcelona) 18/XI/1897 / Peón Contreras (Mérida) Enero 1910	Ene/1910	Compañía Millanes
816	<i>Maniobras militares</i>	Zarzuela cómica en un acto, en prosa	Ángel Rubio / Ramón Estellés	Federico Urrecha	Eslava 6/II/1897	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
817						Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
818	<i>Gente menuda</i>	Sainete lírico en dos actos divididos en siete cuadros	Joaquín Valverde (hijo)	Carlos Arniches / Enrique García Álvarez	Cómico (Madrid) 7/V/1911	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
819	<i>Aires de primavera (Frühlingsluft)</i>	Opereta en tres actos	Ernst Reiterer a partir de música de Josef Strauss	Karl Lindau / Julius Wilhelm. Dougherty y Vinches de Frutos, en cambio, incluyen en <i>La escena madrileña entre 1918 y 1926</i> , la obra como adaptación de una de las operetas de Oscar Straus realizadas por los libretistas Aguado y Berriatua, sin hacer referencia al autor de la adaptación musical. Iglesias de Souza, por su parte, en Teatro Lírico Español, vol. 1, 1992, nombra a Antonio San Nicolás como autor de la misma.	Venedig in Wien 9/V/1903	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
820						5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
821						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris

822						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
823	<i>Los perros de presa</i>	Viaje en cuatro actos divididos en diez cuadros		Antonio Paso / Joaquín Abati	Cómico 13/XII/1909	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
824	<i>Dicha conyugal</i>	Zarzuela yucateca.	Desconocido	Desconocido	1912	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
825	<i>La corte de Faraón</i>	Opereta bíblica en un acto y cinco cuadros	Vicente Lleó	Guillermo Perrín / Miguel de Palacios	Eslava 21/I/1910	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
826	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto dividido en tres cuadros en prosa	Gerónimo Giménez	Carlos Arniches / Celso Lucio	Zarzuela 31/XII/1897	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
827	<i>La macarena</i>	Sainete en cuatro cuadros y en prosa con un intermedio musical	Emilio López del Toro	Sebastián Alonso Gómez	Teatro del Duque (Sevilla) 9/XI/1900	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
828	<i>Los nenes</i>	Juguete cómico lírico en un acto, en prosa y verso	Joaquín Valverde (hijo)	José Jackson Veyán	Eslava 12/IV/1902	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
829	<i>El terrible Pérez</i>	Humorada trágico-cómica-lírica en un acto	Joaquín Valverde (hijo) / Tomás López Torregrosa	Carlos Arniches / Enrique García Álvarez	Apolo 1/V/1903	17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas
830	<i>Juan Segundo</i>	Opereta en tres actos	Edmund Eysler	Leo Stein / Carl Lindau / Alfredo Fernández / Otra versión con Alfredo Nan de Allariz	1908	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
831						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
832	<i>La Geisha</i>	Comedia musical en dos actos	Sidney Jones	Owen Hall / Harry Greenbank / traducción de Alberto Michel y José Castellanos Haaf	Daly's Theatre 25/IV/1896	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
833						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
834						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
835						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
836	<i>Maniobras de otoño (Ein Herbstmanöve)</i>	Opereta en tres actos	Emmerich Kálmán	Karl von Bakonyi / Robert Bodansky	Theater an der Wien (Viena) 22/I/1909	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
837	<i>La casta Susana</i>	Opereta alemana en tres actos adaptación española de José Paz Guerra	Jean Gilbert (= Max Winterfeld)	Jorge Onkonowsky	Gran Teatro (Madrid) 22/IX/1911	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
838						6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
839						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
840						Oct-Nov/1918	Cia. de Género Chico "María Conesa"
841						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
842						12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
843						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
844	<i>Sangre vienesa</i>	Opereta en tres actos	Adolf Müller basado en obras de Johann	Viktor Léon / Leo Stein	Carltheater (Viena) 26/X/1899	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris

			Strauss (hijo)				
845						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
846	<i>La Poupée</i>	Opereta en cuatro actos arreglada del francés	Edmond Audran	Maurice Ordonneau / Antonio Fernández Cuevas / Eduardo Gómez Gereda	Circo de Price 25/XI/1903	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
847						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
848						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
849						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
850	<i>La princesa de los Balcanes</i>	Opereta en cuatro actos	Edmund Eysler	Traducción Federico Reparaz	Zarzuela 16/III/1920 (Iris debió usar otra por la fecha de estreno)	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
851						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
852	<i>El vals de amor (Der Liebeswalzer)</i>	Opereta en tres actos	Karl Michael Ziehrer / adaptación Severo Muguerza	Robert Bodanzky / Fritz Grünbaum	Raimund Theater 24/X/1908	5-30/nov/1912	G.C.O. de Esperanza Iris
853						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
854						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
855						12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
856	<i>La hija del príncipe (Das Fürstenkind)</i>	Opereta en dos actos	Franz Lehár	Viktor Léon	Johann Strauss Theater (Viena) 7/X/1909	6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
857						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
858	<i>Mujeres vienesas</i>	Opereta en tres actos (Tercer acto, original; Primer y Segundo, basados en la opereta alemana <i>Wiener Fraeun</i>)	Franz Léhar	Pablo Parellada	Teatro Nuevo (Barcelona) 15/IV/1912	6-19/sep/1913	C.O.V. de Miguel Gutiérrez
859						26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
860	<i>Eva (Das Fabrikmädel)</i>	Opereta en tres actos	Franz Léhar	Alfred María Willner / Robert Bodanzky / Eugen Spero / traducción de José F. Elizondo / Jacinto Capella	Theater an der Wien (Viena) 24/XI/1911	26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
861						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
862						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
863						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
864						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
865	<i>Capricho antiguo</i>	Comedia musical en tres actos	Ion Hartulary Darclée	Carlo Zangarini	1912	26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris
866	<i>El cuento del dragón</i>	Comedia lírica en un acto y dos cuadros	Gerónimo Giménez	Juan B. Pont / Luis Linares Becerra	Apolo 31/V/1912	26/dic/1913-12/ene/1914	C.O. de Esperanza Iris

867						Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
868	<i>Los molinos cantan</i>	Opereta holandesa en tres actos	Arthur van Oost	Frantz Fonson / Fernand Wicheler / Versión castellana de Ramón Asensio Mas / José Juan Cadenas	Théâtre Royal des Galeries St. Hubert (Bruselas) 25/III/1911 / Apolo 24/X/1912	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
869	<i>Rosa marchita (escenas de la vida social)</i>	Zarzuela en un acto dividido en dos cuadros	Manuel Sancho, mercedario	Manuel Sancho, mercedario	Desconocido	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
870	<i>Florodora</i>	Comedia musical en dos actos	Leslie Stuart	Edward Boyd-Jones / Paul Rubens	Lyric Theatre (Londres) 11/XI/1899	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
871	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto y cuatro cuadros, en prosa	Manuel Fernández Caballero	Carlos Arniches / Celso Lucio	Apolo 24/V/1895	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
872	<i>La niña de los besos</i>	Opereta en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Manuel Penella	Miguel Mihura / Ricardo González	Gran Teatro 23/V/1911	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
873						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
874	<i>La alegría del amor</i>	Fantasia lírica en un acto	Pablo Luna	Ramón Asensio Más / Juan José Cademas Muñoz	Apolo 24/V/1913	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
875						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
876	<i>Las musas latinas</i>	Revista lírico-fantástica en un acto	Manuel Penella	Manuel Moncayo Cubas	Apolo 10/IV/1913	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
877						27/Junio/1916	Compañía del "Independencia"
878						Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
879	<i>Los molinos de viento</i>	Opereta en un acto, dividido en tres cuadros	Pablo Luna	Luis Pascual Frutos	Cervantes (Sevilla) 2/XII/1910	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
880						27/Junio/1916	Compañía del "Iris"
881						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
882	<i>Ruido de campanas</i>	Comedia lírica en un acto y en prosa	Vicente Lleó	Antonio Martínez Viérgol	Eslava 18/I/1907	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
883	<i>El tenorio musical</i>	Humorada en un acto	Tomás Barerra	Pablo Parellada	Apolo 28/XII/1912	Feb-Mar/1916	C.O.Z de Muñoz
884	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en tres actos	Leo Bard (seud. Carlo Lombardo)	Francisco y Carlos Vizzotto / Enrique Gómez Carrillo / José Juan Cadenas	Reina Victoria (Madrid) 15/VI/1917	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
885						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
886						12/feb-9/mar/1925	C.O.Z "Inés Berutti"
887						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
888						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
889						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
890	<i>Amor enmascarado (Amorul mascat)</i>	Opereta en tres actos	Ion Hartulary Darclée	Carlo Zangarini	1913	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris

891	<i>El mercado de muchachas (The Marriage Market = Leányvásár). Jack en la versión española</i>	Opereta húngara	Victor Jacobi / Pablo Luna	Miklós Bródy / Ferenc Martos. Emilio González del Castillo	Király Színház (Teatro del Rey) (Budapest) 14/XI/1911 / Zarzuela 1916	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
892	<i>Sybil (= Szibill)</i>	Opereta húngara en tres actos	Victor Jacobi / Versión española Pablo Luna	Miklós Bródy / Ferenc Martos / Versión inglesa Harry Graham / Versión española E. González del Castillo	Király Színház (Teatro del Rey) (Budapest) 27/II/1914 / Liberty Theatre (Nueva York) 10/I/1916 (versión inglesa) / Zarzuela 23/VI/1915 (versión española)	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
893	<i>La reina de las rosas (La reginetta delle rose)</i>	Opereta en tres actos	Ruggero Leoncavallo	Giovacchino Forzano	Teatro Constanzi (Roma) 24/junio/1912	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
894	<i>Los chorros de oro</i>	Entremés		Serafin y Joaquín Álvarez Quintero	Apolo 8/III/1906	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
895	<i>La señorita capricho</i>	Vaudeville en tres actos	Henri Berény / ¿Vives / Giménez?	José Juan Cadenas / Ramón Asensio Mas	Zarzuela 4/IX/1913	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
896	<i>La criolla</i>	Ópera cómica en tres actos	Jacques Offenbach / Ángel Rubio	Albert Millaud / adaptación Antonio García Gutiérrez / traducción de Salvador María Granés	Théâtre des Bouffes-Parisiens 1875	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
897	<i>El último capítulo</i>	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
898	<i>La señorita Tralalá</i>	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
899	<i>El príncipe bohemio</i>	Opereta en un acto y cuatro cuadros	Rafael Millán	Manuel Merino / Manuel González de Lara	Zarzuela 30/X/1914	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
900	<i>La Generala</i>	Opereta en dos actos	Amadeo Vives	Guillermo Perrin / Miguel de Palacios	Gran Teatro de Madrid 14/VI/1912	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
901	<i>El estuche de monerías</i>	Juguete en un acto	Joaquín Valverde (hijo) / Joaquín Valverde (padre)	E. López Marín	Moderno 5/IV/1905	Ene-Feb/1918	C.O. de Esperanza Iris
902						14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
903	<i>(El) Corto de genio</i>	Sainete en un acto, dividido en cuatro cuadros	Cayo Vela Marqueta / Enrique Bru	Enrique Paradas / Joaquín Jiménez	Novedades (Madrid) 27/IV/1917	Oct-Nov/1918	Cia. de Género Chico "María Conesa"
904	<i>Agua del Manzanares</i>	Sainete en un acto dividido en tres cuadros	Tomás Barrera / Antonio Estremera	Carlos Arniches	Apolo 4/V/1918	Oct-Nov/1918	Cia. de Género Chico "María Conesa"
905	<i>La reina del carnaval</i>	Opereta en dos actos	Juan Aulí Padró	Luis T. Maurente	Gran Teatro (Madrid) 1/VI/1918	Oct-Nov/1918	Cia. de Género Chico "María Conesa"
906	<i>El niño de las planchas (¿La niña de las planchas?)</i>	Entremés lírico en un acto	Francisco Alonso	Enrique García Álvarez / Pedro Muñoz Seca	Apolo 14/IV/1915	Oct-Nov/1918	Cia. de Género Chico "María Conesa"

907						15/febrero/1928	Asociación Artística "Peón Contreras"
908	<i>España alegre</i>	Zarzuela en un acto	Autores mexicanos [sic]	Desconocido	Desconocido	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
909	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Pablo Luna	Antonio Paso y Cano y Joaquín Abati	Apolo 20/IX/1916	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
910						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
911	<i>Música, luz y alegría</i>	Revista en un acto dividido en cuatro cuadros y apoteosis	Francisco Alonso	Aurelio Varela y Francisco de Torres	Novedades 20/V/1916	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
912	<i>Su majestad el Carnaval (arreglada de El príncipe carnaval)</i>	Revista	Juan Aulí Padró	Vicente G. Caveró (arreglo)	Principal (¿Mérida?) ?/II/1919?	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
913	<i>El nido del principal</i>	Sainete en un acto dividido en cuatro cuadros. Dedicado a los actores Casimiro Ortas y Pepe Moncayo	Cayo Vela / Enrique Brú	Enrique Paradas y Joaquín Jiménez	Apolo 30/X/1915	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
914	<i>La bella Lucerito</i>	Entremés	Saco del Valle	Serafin y Joaquín Álvarez Quintero	Apolo 10/IV/1907	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
915	<i>El soldado de cuota</i>	Zarzuela en un acto dividido en tres actos en prosa	Luis Foglietti y Marquina	Manuel González de Lara y José Casado	Martín 18/XII/1914	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
916	<i>La hostería del Laurel</i>	Zarzuela en un acto dividido en tres actos	Vicente Lleó	Antonio Paso y Abati	Cómico 26/IV/1907	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
917	<i>La perla del frontón</i>	Sainete lírico en un acto dividido en cuatro cuadros en prosa	Rafael Calleja y Luis Foglietti	Manuel Fernández de la Puente	Cómico 30/III/1918	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
918	<i>Alma de Dios</i>	Comedia lírica de costumbres populares en un acto dividido en cuatro cuadros en prosa. Dedicada al torero Ricardo Torres (Bombita)	José Serrano	Carlos Arniches y Enrique García Álvarez	Cómico 17/XII/1907	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
919	<i>El bazar de la vida</i>	¿Zarzuela cubana?	¿Jorge Anckerman? ¿Juan Aulí Padró?	Desconocido	Desconocido	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
920	<i>El sastre del Campillo</i>	Sainete madrileño en un acto y dos cuadros en prosa	Cayo Vela / Felipe Orejón	Manuel Garrido	Novedades 16/IV/1915	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
921	<i>El trust de los tenorios</i>	Humorada cómica-lírica dividida en ocho cuadros en prosa	José Serrano	Carlos Arniches y Enrique García Álvarez	Apolo 3/XII/1910	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
922	<i>Isidrin (o las cuarenta y nueve provincias)</i>	Sainete. Dedicada a Loreto Prado	Gerónimo Giménez	Serafin y Joaquín Álvarez Quintero	Cómico 8/IV/1915	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
923						20/dic/1927	Cuadro Cultural "Thalia"
924	<i>La compañía de la Conesa se va</i>	Zarzuela yucateca.	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
925	<i>El presidente Mínguez (Minués)</i>	Astrakanada lírica en un acto dividido en tres cuadros	Pablo Luna	Pedro Pérez Fernández / Fernando Luque	Apolo 13/VI/1917	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"
926	<i>La muy noble y muy leal ciudad</i>	Zarzuela yucateca.	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Oct-Nov/1918	Cía. de Género Chico "María Conesa"

927	<i>Los campesinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto y en prosa inspirado en el asunto de una obra extranjera	Leo Fall adaptada por Celestino Roig	Miguel Mihura / Ricardo González	Apolo 12/XI/1912	11/enero/1922	Cuadro de aficionados
928						9/julio/1926	Grupo lírico-dramático de la Asociación Artística "Peón Contreras"
929	<i>La mazurka azul</i>	Opereta en tres actos	Franz Lehár	Leo Stein / Bela Jenbach / Adaptación Julio F. Escobar / Carlos Cappenberg	Theater an der Wien (Viena) 28/V/1920	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
930						12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
931						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
932	<i>La reina del fonógrafo</i>	Opereta en tres actos	Leo Bard (seud. Carlo Lombardo)	Carlo Lombardo / Gil Blas	Teatro Fossati (Milán) 3/II/1917	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
933	<i>Nancy</i>	Opereta en tres actos	Severo Muguerza adaptación de la obra de Fritz Kreisler / Victor Jacobi	Luis Gavaldón de los Ríos / Juan Palmer Arizó	Zarzuela 1920	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
934						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
935	<i>La holandesa (Das Hollandweibchen)</i>	Opereta en tres actos	Emmerich Kálmán	Leo Stein / Bela Jenbach / Adaptación Casimiro Giralt	Johann Strauss Theater (Viena) 31/I/1920	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
936	<i>La princesa de las czardas (de la czarda)</i>	Opereta en tres actos	Emmerich Kálmán	Leo Stein / Bela Jenbach / Adaptación española Casimiro Giralt	Novedades (Barcelona) 15/IV/1921	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
937						12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
938						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
939						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
940	<i>La casa de las tres niñas (Das Dreimäderlhaus)</i>	Opereta pastiche en tres actos sobre la vida de Schubert	Heinrich Berté	Alfred María Willner / Heinz Reichert	Raimund Theater (Viena) 15/I/1916	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
941	<i>La canción del amor (=La casa de las tres niñas)</i>	Opereta pastiche en tres actos sobre la vida de Schubert	Heinrich Berté	Alfred María Willner / Heinz Reichert	Raimund Theater (Viena) 15/I/1916	12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
942	<i>El gato montés</i>	Ópera en tres actos	Manuel Penella	Manuel Penella	Teatro Principal (Valencia) 22/II/1917	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
943						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
944	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Jacinto Guerrero	José Ramos Martín	Teatro Circo (Zaragoza) 24/XI/1922	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
945						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
946	<i>Su majestad el dollar (S. M. el Dollar)</i>	Opereta en tres actos	Francisco Jaumandreu Obradors	Casimiro Giralt / Luis Capdevilla	Cervantes (Madrid) 9/XII/1921	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos
947	<i>La canción del olvido</i>	Comedia lírica en un acto, dividida en cuatro cuadros	José Serrano	Federico Romero / Guillermo Fernández-Shaw	Teatro Lírico (Valencia) 17/XI/1916	14/nov-23/dic/1923	C.O.V. Sánchez-Peral-Ramos

948	<i>La danza de las libélulas (Libellentanz)</i>	Opereta en tres actos	Franz Lehár	Carlo Lombardo	Teatro Lirico (Milán) 14/I/1922	12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
949						11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
950						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
951	<i>La reina del tango (Die Tangokönigin)</i>	Opereta en tres actos	Franz Lehár	Julius Brammer / Alfred Grünwald	Apollo Theater (Viena) 9/IX/1921	12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
952	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Vicente Lleó	Gregorio Martínez Sierra	Eslava 28/II/1913	12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
953						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
954	<i>La bayadera (Die Bajadere)</i>	Opereta en tres actos	Emmerich Kálmán	Julius Brammer / Alfred Grünwald / Adaptación José Juan Cadenas / Emilio G. del Castillo	Carltheater (Viena) 23/XII/1921 / Teatro de la Reina Victoria (Madrid) 30/X/1923	12/feb-9/mar/1925	C.O.Z. "Inés Berutti"
955						17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
956	<i>Frasquita</i>	Opereta en tres actos	Franz Lehár	Alfred María Willner / Heinz Reichert	Theater an der Wien (Viena) 12/V/1922	11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
957						14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
958	<i>El país de la castidad (=Il paese dei campanelli)</i>	Opereta en tres actos	Virgilio Ranzato / Carlo Lombardo	Virgilio Ranzato / Carlo Lombardo	Teatro Lirico (Milán) 23/XI/1923	11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
959	<i>El país de las campanillas</i>	Opereta en tres actos	Virgilio Ranzato / Carlo Lombardo	Virgilio Ranzato / Carlo Lombardo	Teatro Lirico (Milán) 23/XI/1923	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
960	<i>(La) Canción que no muere</i>	Opereta en tres actos	Robert Stolz	Robert Bodanzky / Bruno Hardt-Warden / Adaptación española Casimiro Giralt / Manolo Fernández	Teatro Nuevo (Barcelona) 23/XI/1923	11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
961	<i>Benamor</i>	Opereta en tres actos	Pablo Luna	Antonio Paso / Ricardo González del Toro	Zarzuela 12/V/1923	11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
962	<i>La moza de las campanillas</i>	Zarzuela en tres actos	Pablo Luna	Antonio Paso / Ricardo González del Toro	Zarzuela 10/X/1923	11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
963	<i>La niña Lupe</i>	Opereta mexicana en tres actos	Manuel Rivera Baz	Enrique Uththoff	Teatro Esperanza Iris (México) ca. 16/IX/1922	11/-30/abr/1925	C.O. "Esperanza Iris"
964	<i>El último vals (Der letzte Walzer)</i>	Opereta en tres actos	Oscar Strauss	Julius Brammer / Alfred Grünwald / Adaptación española Julio Filiberto Escobar / Ricardo Cappenberg	Berliner Theater (Berlín) 12/feb/1920 / Versión española en 1921	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"

965	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos, divididos en cuatro cuadros, original y en prosa	Pablo Luna	Enrique García Álvarez / Antonio Paso	Apolo 5/II/1918	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
966	<i>El Amor de los amores</i>	Revista española en un acto, dividido en cuatro cuadros y una apoteosis	Manuel Penella	Manuel Penella	Gran Teatro (Madrid) 14/VI/1917	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
967	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa	Manuel Penella / Enrique Estela Luch	Ernesto Polo / José Romero	Gran Teatro (Madrid) 4/VII/1917	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
968	<i>Las golondrinas</i>	Drama lírico en tres actos	José María Usandizaga	Gregorio Martínez Sierra / María Lejárraga	Teatro Circo Price (Madrid) 5/II/1914	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
969	<i>Los corsarios (¿Las corsarias?)</i>	Humorada cómico-lírica en un acto dividido en un prólogo y tres cuadros	Francisco Alonso	Enrique Paradas / Joaquín Jiménez	Martín (Madrid) 31/X/1919	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
970	<i>La condesa bailarina (Der Tanzgräfin)</i>	Opereta en tres actos	Robert Stolz	Robert Bodanzky / Leopold Jacobson / Otto Lindermann	Wallner Theater (Berlín) 18/II/1921	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
971	<i>La rosa de Estambul</i>	Opereta en tres actos	Leo Fall	Julius Brammer / Alfred Grünwald	Theater an der Wien (Viena) 2/XII/1916	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
972	<i>La rubia del Far West</i>	Opereta en un acto, dividido en tres cuadros	Ernesto Rosillo	Federico Romero / Luis Germán	Apolo 28/III/1922	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
973	<i>Venus kural (Kursaal) (Sukursaal de Venus Salon)</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, original y en prosa y verso	Vicente Lleó / Rafael Calleja	Félix Limendoux / Enrique López-Marín	Teatro Cómico (Madrid) 31/X/1906	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
974	<i>La mascotita</i>	Refundición de <i>¿La mascota?</i>	Sin dato	Sin dato	Sin dato	17/ene-11/feb/1926	C.O. "Ughetti"
975	<i>Madame Pompadour</i>	Opereta en tres actos	Leo Fall	Rudolf Schanzer / Ernst Friedrich Wilhelm Welisch	Berliner Theater (Berlín) 9/IX/1922	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
976	<i>Las desencantadas</i>	Opereta	Leo Fall	Desconocido	Desconocido	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
977	<i>La Fornarina</i>	Opereta en tres actos	Carlo Lombardo	Giuseppe Adami	Teatro Lírico (Milán) 9/III/1925	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
978	<i>La presidenta</i>	Opereta	Virgilio Ranzato / Carlo Lombardo	Sin dato	Sin dato	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
979	<i>Luna Park</i>	Opereta en tres actos	Virgilio Ranzato	Carlo Lombardo	Teatro Lírico (Milán) 1924	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
980	<i>Agua mansa (L'acqua cheta)</i>	Opereta en tres actos	Giuseppe Pietri	Augusto Novelli / Angelo Nessi	Teatro Drammatico Nazionale (Roma) 27/XI/1920	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
981	<i>Adiós juventud (Addio giovinezza)</i>	Opereta en tres actos	Giuseppe Pietri	Sandro Camasio / Nino Oxilia	Teatro Carlo Goldoni (Livorno) 25/enero/1915	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
982	<i>Salomé</i>	Canción	Robert Stolz	Sin dato	Sin dato	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"
983	<i>Sí</i>	Opereta en tres actos	Pietro Mascagni	Carlo Lombardo	Teatro Quirino (Roma) 13/XII/1919	14/sept-21/oct/1928	C.O. "Lea Candini"

II. Relación cronológica de óperas (1865-1928)

La siguiente tabla enlista las obras de acuerdo al orden cronológico de su presencia en las compañías líricas.

	OBRA	GÉNERO/ACTOS	MÚSICA	LIBRETO	ESTRENO	EN MÉRIDA	COMPAÑÍA
1	<i>Il trovatore</i>	Drama en cuatro partes	Giuseppe Verdi	Salvatore Cammarano	Apollo (Roma) 19/I/1853	30/nov/1865-9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
2						Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
3						Oct/1910-Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
4						6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
5						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
6						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
7						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
8	<i>La traviata</i>	Melodrama en tres actos	Giuseppe Verdi	Francesco Maria Piave	La Fenice (Venecia) 6/III/1853	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
9						Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
10						21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela
11						7/nov/1909-25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes
12						6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
13						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
14						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
15						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
16	<i>Don Pasquale</i>	Ópera bufa en tres actos	Gaetano Donizetti	G. Ruffini / Gaetano Donizetti	Théâtre Italien (París) 3/I/1843	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
17						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
18	<i>Favorita</i>	Grand opéra en cuatro actos	Gaetano Donizetti	Alphonse Royer / Gustave Vaëz / Eugène Scribe	Opéra (París) 2/XII/1840	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
19						Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
20						Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
21						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
22	<i>Lucia de Lammermoor</i>	Drama trágico en tres actos	Gaetano Donizetti	Salvatore Cammarano	San Carlos (Nápoles) 26/IX/1835	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari

23						Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
24						Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
25						Oct/1910- Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
26						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
27						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
28						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
29						20/ene-16/mar y 1- 24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
30	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Ópera bufa en dos actos	Gioachino Rossini	Cesare Sterbini	Teatro Argentina (Roma) 20/II/1816	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
31						21/ago- 29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela
32						7/nov/1909- 25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes
33						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
34						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
35						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
36	<i>Un ballo in maschera</i>	Melodrama en tres actos	Giuseppe Verdi	Antonio Somma	Apollo (Roma) 17/II/1859	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
37						Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
38						Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
39						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
40						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
41	<i>Ernani</i>	Drama lírico en cuatro actos	Giuseppe Verdi	Francesco Maria Piave	La Fenice (Venecia) 9/III/1844	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
42					La Fenice (Venecia) 9/III/1844	Abril/1876	Compañía de Ópera Italiana Campagnoli
43					La Fenice (Venecia) 9/III/1844	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
44					La Fenice (Venecia) 9/III/1844	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
45					La Fenice (Venecia) 9/III/1844	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
46	<i>La fille du regiment</i>	Ópera cómica en dos actos	Gaetano Donizetti	Jean François Bayard / J. H. Vernoy de Saint Georges	Opéra Comique (París) 11/II/1840	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
47	<i>Martha</i>	Ópera en cuatro actos	Friedrich von Flotow	Friedrich Wilhelm Riese	Kärntnertortheater (Viena) 25/XI/1847	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
48						Enero/1895	Ópera Popular (Alba)

49	<i>Romeo y Julieta</i>	Ópera en tres actos	Melesio Morales	Felice Romani	Gran Teatro Nacional (Ciudad de México) 27/I/1863	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
50	<i>Lucrezia Borgia</i>	Melodrama en un prólogo y dos actos	Gaetano Donizetti	Felice Romani	La Scala (Milán) 26/XII/1833	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
51	<i>Rigoletto</i>	Melodrama en tres actos	Giuseppe Verdi	Francesco Maria Piave	La Fenice (Venecia) 11/III/1851	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
52						Oct/1910- Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
53						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
54						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
55						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
56						20/ene-16/mar y 1- 24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
57	<i>Norma</i>	Tragedia lírica en dos actos	Vincenzo Bellini	Felice Romani	La Scala (Milán) 26/XII/1831	30/nov/1865 - 9/ene/1866	Compañía de Ópera Roncari
58						Abril/1876	Compañía de Ópera Italiana Campagnoli
59						Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
60						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
61	<i>Maria di Rohan</i>	Ópera trágica en tres actos	Gaetano Donizetti	Salvatore Cammarano	Kärntnertortheater (Viena) 5/VI/1843	Abril/1876	Compañía de Ópera Italiana Campagnoli
62	<i>Fausto</i>	Grand opéra en cinco actos	Charles Gounod	Jules Barbier/ Michel Carré	Théâtre Lyrique (París) 19/III/1859	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
63						Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
64						Oct/1910- Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
65						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
66						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
67						20/ene-16/mar y 1- 24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
68	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Giuseppe Verdi	Antonio Ghislanzoni	Teatro de Ópera del Jedge (El Cairo) 24/XII/1871	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
69						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
70						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
71						Peón Contreras (Mérida) 19/ago/1921	Escuela de Música (Mérida)
72	<i>Sonnambula</i>	Ópera semiseria en dos actos	Vincenzo Bellini	Felice Romani	Teatro Carcano (Milán) 6/III/1831	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
73						6/nov- 13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
74						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
75						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete

76						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
77	<i>Jone</i>	Drama lírico en cuatro actos	Errico Petrella	Giovanni Peruzzini	La Scala (Milán) 26/I/1858	Julio/1888	Compañía de Ópera Italiana Antinori
78	<i>L'Africaine</i>	Grand opéra en cinco actos	Giacomo Meyerbeer	Eugène Scribe	Opéra (París) 28/IV/1865	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
79	<i>Les Huguenots</i>	Grand opéra en cinco actos	Giacomo Meyerbeer	Eugène Scribe / Émile Deschamps	Opéra (París) 28/II/1836	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
80	<i>I Puritani</i>	Ópera en tres actos	Vincenzo Bellini	Carlo Pepoli	Théâtre Italien (París) 25/I/1835	Enero/1895	Ópera Popular (Alba)
81	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Ópera en un acto	Pietro Mascagni	Giovanni Targioni-Tozzetti / Guido Menasci basado en el drama de Giovanni Verga	Constanzi (Roma) 17/V/1890	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela
82						7/nov/1909-25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes
83						Oct/1910-Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
84						6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
85						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
86						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
87	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Emilio Arrieta	Francisco Camprodón / Miguel Ramos Carrión	Teatro Real (Madrid) 16/III/1871	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela
88						7/nov/1909-25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes
89						Oct/1910-Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
90						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
91	<i>Carmen</i>	Ópera dramática en cuatro actos	Georges Bizet	Ludovic Halévy / Henri Meilhac	Opéra Comique (París) 3/III/1875	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela
92						7/nov/1909-25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes
93						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
94						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
95						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
96	<i>Los amantes de Teruel</i>	Ópera en cuatro actos	Tomás Bretón	Tomás Bretón	Teatro Real (Madrid) 12/II/1889	21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada de Ópera, Opereta y Zarzuela
97	<i>La Dolores</i>	Ópera	Tomás Bretón	Tomás Bretón	Zarzuela (Madrid) 16/III/1895	7/nov/1909-25/ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes

98	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacomo Puccini	Giuseppe Giacosa / Luigi Illica	Teatro Costanzi (Roma) 14/I/1900	Oct/1910-Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
99						6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
100						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
101						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
102						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
103	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacomo Puccini	Giuseppe Giacosa / Luigi Illica	Teatro Regio (Turín) 1/II/1896	Oct/1910-Enero/1911	Compañía de Carlota Millanes
104						6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
105						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
106						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
107						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
108						13/mayo/1921	Asociación Artística
109	<i>Manon</i>	Ópera en cinco actos	Jules Massenet	Henri Meilhac / Philippe Gille	Opéra Comique (París) 19/I/1884	6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
110						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
111						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
112	<i>Pagliacci</i>	Drama en dos actos y un prólogo	Ruggero Leoncavallo	Ruggero Leoncavallo	Teatro dal Verme (Milán) 21/V/1892	6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
113						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
114						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
115						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
116	<i>Mignon</i>	Ópera cómica en tres actos	Ambroise Thomas	Jules Barbier/ Michel Carré	Opéra Comique (París) 17/XI/1866	6/nov-13/dic/1914	Compañía de Ópera Sigaldi
117						Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
118	<i>Zazá</i>	Ópera en cuatro actos	Ruggero Leoncavallo	Ruggero Leoncavallo	Teatro Lírico (Milán) 10/XI/1900	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
119	<i>La Gioconda</i>	Ópera en cuatro actos	Amilcare Ponchielli	Arrigo Boito	La Scala (Milán) 8/IV/1876	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
120	<i>Thaïs</i>	Ópera en tres actos	Jules Massenet	Louis Gallet	Opéra (París) 16/III/1894	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
121	<i>Fedora</i>	Ópera en tres actos	Umberto Giordano	Arturo Colautti	Teatro Lírico (Milán) 17/XI/1898	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
122						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
123	<i>Lohengrin</i>	Ópera en tres actos	Richard Wagner	Richard Wagner	Staatskapelle Weimar 28/VIII/1850	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
124	<i>Les contes d'Hoffmann</i>	Ópera en tres actos	Jacques Offenbach	Jules Barbier	Opéra Comique (París) 10/II/1881	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas
125	<i>Madame Butterfly</i>	Ópera en tres actos	Giacomo Puccini	Giuseppe Giacosa /	La Scala (Milán) 17/II/1904	Abril/1918	Compañía de Óperas Italianas

				Luigi Illica			
126						Mar-Abr/1920	Compañía de Ópera de Adda Navarrete
127						20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
128	<i>Andrea Chénier (extractos)</i>	Drama en cuatro actos	Umberto Giordano	Luigi Illica	La Scala (Milán) 28/III/1896	Mayo/1918	Compañía de Óperas Italianas
129	<i>Otello (partes)</i>	Drama lírico en cuatro actos	Giuseppe Verdi	Arrigo Boito	La Scala (Milán) 5/II/1887	Mayo/1918	Compañía de Óperas Italianas
130	<i>Les pêcheurs des perles (extractos)</i>	Ópera en tres actos	Georges Bizet	Eugène Cormon / Michel Carré	Théâtre Lyrique (París) 30/IX/1863	Mayo/1918	Compañía de Óperas Italianas
131	<i>La forza del destino</i>	Ópera en cuatro actos	Giuseppe Verdi	Francesco Maria Piave	Teatro Imperial (San Petersburgo) 10/XI/1862	20/ene-16/mar y 1-24/abr/1924	Compañía Nacional de Ópera
132	<i>Kinchi</i>	Ópera maya en dos actos	Gustavo Río	Gustavo Río	Peón Contreras (Mérida) 17/IX/1924	17-Sep-24	Asociación Artística
133						17ene/1934 y 6/feb/1934	Asociación Artística
134	<i>Xiabay</i>	Ópera maya en tres actos	Gustavo Río	Gustavo Río	Peón Contreras (Mérida) 31/VII/1928	31/VII/1928	Asociación Artística
135						8, 14 / V/1935 y 31/VII/1938	Asociación Artística

III. Cronología de compañías de zarzuela y opereta con su repertorio (1865-1928)

FECHA	COMPañIA	REPERTORIO
Abril/1865	Secundino Annexy	<i>El último mono</i> <i>Gracias a Dios que está puesta la mesa</i> <i>Y nadie se muere hasta que Dios quiere</i> <i>Buenas noches Sr. don Simón</i>
Nov/1866	Secundino Annexy	<i>El niño</i> <i>La colegiala.</i>
Nov-Dic/1873	Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana	<i>Marina</i> <i>Un pleito</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Madgyares</i> <i>Una vieja</i> <i>El valle de Andorra</i> <i>La gran duquesa (de Gerolstein)</i>
Dic/1874	Empresa de Zarzuela Hispano-Mexicana	<i>Marina</i> <i>Un pleito</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Madgyares</i> <i>Una vieja</i> <i>El valle de Andorra</i> <i>La gran duquesa (de Gerolstein)</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i>
Ago/1875	Compañía de Zarzuela Española Hueto	<i>Marina.</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Una vieja</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i> <i>El hombre es débil</i> <i>¡En las astas del toro!</i> <i>Canto de ángeles</i> <i>El postillón de la Rioja</i> <i>(Don) Jacinto</i> <i>La gallina ciega</i> <i>El juicio final</i> <i>El tío Canillitas o El mundo nuevo de Cádiz</i> <i>Pascual Bailón</i> <i>Entre mi mujer y mi suegra (¿primo?) (¿negro?)</i> <i>Campanone</i> <i>C. de L.</i> <i>Soirée de Gachupín</i> <i>Tiró el diablo de la manta</i>
Marzo/1876	Compañía Infantil de Zarzuela Unda y Morón	<i>Marina</i> <i>La gran duquesa (de Gerolstein)</i> <i>El barberillo de Lavapiés</i>
Julio/1876	Compañía “Aurora Infantil”	<i>Marina</i>
Nov/1881-Feb/1882	Compañía Dramática de Juan Montijano	<i>La colegiala</i> <i>El hombre es débil</i> <i>La gallina ciega</i> <i>El juicio final</i> <i>Pascual Bailón</i> <i>Los estanqueros aéreos</i> <i>El maestro de baile</i>
Nov-Dic/1882	Compañía Lírico Dramática de Daniel Robreño	<i>Marina</i> <i>Un pleito</i> <i>La gallina ciega</i> <i>Música clásica</i>

		<i>Picio, Adán y Cía,</i> <i>Don Sisenando</i> <i>La trompa de Eustaquio</i> <i>Los carboneros</i> <i>I feroci romani</i> <i>El pañuelo de yerbas</i> <i>Torear por lo fino</i> <i>La salsa de Aniceta</i> <i>El Salón Eslava</i> <i>La vieja</i>
Nov/1883-Ene/1884	Compañía Dramática de Lorca (Antonio)	<i>Don Sisenando</i> <i>Artistas para la Habana</i> <i>(Don) Jacinto</i> <i>Soirée de Gachupín</i> <i>Soltera y casada</i> <i>El barón de la Castaña</i> <i>(Los) dos leones</i> <i>(Un) El pleito</i>
Dic/1884-Feb/1885	Compañía de Zarzuela Bernal	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>El valle de Andorra</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>El juramento</i> <i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>(Un) El tesoro escondido</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>La conquista de Madrid</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Los comediantes de antaño</i> <i>Catalina</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>Los pajes del rey</i> <i>Las señoritas de Conil</i> <i>Historias y cuentos</i> <i>La tela de araña</i> <i>A sangre y a fuego</i> <i>El sargento Federico</i> <i>El dominó azul</i> <i>Aquí León</i> <i>Llamada y tropa</i> <i>La casa de locos</i> <i>La hija de Madame Angot</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i>
Dic/1885-Mar/1886	Empresa de Zarzuela Arcaraz, Palou y Cía.	<i>Marina</i> <i>Madgyares</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i> <i>Campanone</i> <i>Picio, Adán y Cía</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La tela de araña</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>Traviata (arreglo)</i> <i>¡Ya somos tres!</i> <i>Las hijas del tambor mayor</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>El día y la noche (opereta bufa)</i> <i>Fortuna te dé Dios, hijo o Estebanillo Peralta</i> <i>Marta (arreglo)</i>

		<i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>Oliveta (ópera bufa)</i> <i>La diva</i> <i>Niniche</i> <i>Crispín y la comadre</i> <i>La cisterna encantada</i> <i>La cantinera de los Alpes</i> <i>La Marsellesa</i> <i>Babolín</i> <i>El molinero de Subiza</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>Zampa o la mujer de mármol (esposa de mármol)</i> <i>Los brigantes</i> <i>Verónica y Volapié</i> <i>Salud</i> <i>Madame Favard (opereta bufa)</i> <i>El salto del pasiego</i>
Dic/1886-Feb/1887	Compañía de Zarzuela Arcaraz y Palou	<i>Las hijas de Eva</i> <i>Campanone</i> <i>Picio, Adán y Cía</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La tela de araña</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>Traviata (arreglo)</i> <i>¡Ya somos tres!</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>Fortuna te dé Dios, hijo o Estebanillo Peralta</i> <i>Marta (arreglo)</i> <i>Oliveta (ópera bufa)</i> <i>La diva</i> <i>Niniche</i> <i>Crispín y la comadre</i> <i>La cisterna encantada</i> <i>La Marsellesa</i> <i>El molinero de Subiza</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>Zampa o la mujer de mármol (esposa de mármol)</i> <i>Los brigantes</i> <i>Salud</i> <i>D'Artagnan</i> <i>Elixir de amor (arreglo)</i> <i>Un regalo de boda</i> <i>Castillos en el aire</i> <i>El testamento y la clave</i> <i>Pintar como querer</i> <i>Coro de señoras</i> <i>Los Dioses del Olimpo</i> <i>Los infiernos de Madrid</i> <i>Mikado del Japón</i> <i>Niña Pancha</i> <i>Doña Juanita</i> <i>(Madame) La Favart</i> <i>Una fiesta en Santa Anita</i> <i>El estreno de un artista</i> <i>Guerra Santa</i> <i>El pompón</i>
Nov/1887-Ene/1888	Compañía de Zarzuela Pastor	<i>Marina</i> <i>La gran duquesa (de Gerolstein)</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i> <i>La gallina ciega</i>

		<i>Campanone</i> <i>El barberillo de Lavapiés</i> <i>Torear por lo fino</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>La conquista de Madrid</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>El dominó azul</i> <i>La mascota</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>El molinero de Subiza</i> <i>El salto del pasiego</i> <i>Doña Juanita</i> <i>Adriana Angot</i> <i>El capitán Miguel Strogoff (=La Guerra Santa)</i> <i>Los valientes</i> <i>El estudiante polaco</i> <i>Los lobos marinos</i>
Ene-Feb/1889	Compañía de Zarzuela Palou	<i>Marina</i> <i>El juramento</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La tela de araña</i> <i>La mascota</i> <i>Toros de punta</i> <i>La calandria</i> <i>Los baturros</i> <i>El lucero del alba</i> <i>Blanca de Saldaña</i>
Oct-Dic/1889	Compañía de Zarzuela de Arcaraz y Carriles	<i>Campanone</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>La tela de araña</i> <i>Boccaccio</i> <i>Traviata (arreglo)</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>Marta (arreglo)</i> <i>La diva</i> <i>Niniche</i> <i>Crispín y la comadre</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>Doña Juanita</i> <i>Los valientes</i> <i>Los lobos marinos</i> <i>Certamen Nacional</i> <i>La Gran Vía</i> <i>Señorita Inocencia</i> <i>Los inútiles</i> <i>El Gran Mogol</i> <i>Ortografía</i> <i>La fiesta de los toros</i> <i>Bola treinta</i>
Oct-Dic/1890	Compañía de Zarzuela	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Madgyares</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i> <i>¡En las astas del toro!</i> <i>La gallina ciega</i> <i>Campanone</i> <i>Los estanqueros aéreos</i> <i>La salsa de Aniceta</i> <i>El Salón Eslava</i> <i>Las dos princesas</i>

		<i>La tempestad</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La tela de araña</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>¡Ya somos tres!</i> <i>El molinero de Subiza,</i> <i>Niña Pancha</i> <i>Toros de punta</i> <i>El lucero del alba</i> <i>La Gran Vía</i> <i>El Gran Mogol</i> <i>Sensitiva</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>El gorro frigio</i> <i>Catalina</i> <i>Lucifer</i> <i>El relámpago</i> <i>Luz y sombra</i> <i>Día de campo</i> <i>De Madrid a París</i>
Feb/1892	Añicionados del Peón Contreras	<i>La salsa de Aniceta</i>
Ago-Sep/1892	Compañía Lírico-Cómica de la Rosa	<i>Marina</i> <i>La gallina ciega</i> <i>Picio, Adán y Cía</i> <i>Torear por lo fino</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Historias y cuentos</i> <i>La mascota</i> <i>La Gran Vía</i> <i>Sensitiva</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> <i>El rey que rabió</i>
Oct-Nov/1892	Compañía de Zarzuela de Valentín Fernández	<i>Jugar con fuego</i> <i>Madgyares</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>La gallina ciega</i> <i>Campanone</i> <i>Música clásica</i> <i>El Salón Eslava</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>¡Ya somos tres!</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>El lucero del alba</i> <i>El rey que rabió</i> <i>El novio de Doña Inés</i> <i>Con permiso del marido</i> <i>Un año pasado por agua</i> <i>Cádiz</i> <i>El monaguillo</i>
Nov/1893-Ene/1894	Compañía Lírico-Dramática de Castilla	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>El juramento</i> <i>La gallina ciega</i> <i>Campanone</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Catalina</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La tela de araña</i>

		<i>La mascota</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>Coro de señoras</i> <i>El lucero del alba</i> <i>La Gran Vía</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>El gorro frigio</i> <i>Luz y sombra</i> <i>De Madrid a París</i> <i>El rey que rabió</i> <i>Un año pasado por agua</i> <i>Cádiz</i> <i>El monaguillo</i> <i>Carmen (arreglo)</i> <i>Traviata (arreglo)</i> <i>Los aparecidos</i> <i>Las tentaciones de San Antonio</i> <i>Rey y reina</i> <i>De Herodes a Pilatos</i> <i>El Potosí submarino</i> <i>El húsar</i> <i>La leyenda del rey monje (La leyenda del monje)</i> <i>El padrón municipal</i> <i>Don Dinero</i> <i>Los zangolotinos</i> <i>Gregorito</i>
Feb/1894	Compañía de Zarzuela de Pastor, Campos y Compañía	<i>Boccaccio</i> <i>¡Ya somos tres!</i> <i>El día y la noche (opereta bufa)</i> <i>Crispín y la comadre</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>El salto del pasiego</i> <i>Guerra Santa</i> <i>Certamen Nacional</i> <i>El Gran Mogol</i> <i>El relámpago</i> <i>Las educandas de Sorrento</i> <i>El milagro de la Virgen</i> <i>El vendedor de pájaros</i> <i>¡Cómo está la sociedad!</i> <i>Peregrinos</i> <i>La epístola de San Pablo</i> <i>Tío...yo no he sido</i>
Mayo/1894	Zarzuela-Carlos Obregón	<i>El Salón Eslava</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>Lo pasado pasado</i> <i>Dúo de Doña Caralimpia</i> <i>Los carboneros</i>
Oct-Nov/1894	Compañía Cómica-Lírica de Alba	<i>La colegiala</i> <i>Los carboneros</i> <i>Torear por lo fino</i> <i>¡Ya somos tres!</i> <i>Niña Pancha</i> <i>La Gran Vía</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>El gorro frigio</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> <i>El novio de Doña Inés</i> <i>Los zangolotinos</i> <i>Zaragüeta</i> <i>El beso y Petit</i> <i>Creced y multiplicaos</i> <i>San Sebastián mártir</i> <i>A casa con mi papá</i> <i>Los hugonotes</i> <i>Los misterios de New York</i> <i>Pobre porfiada</i>

		<i>La plegaria de los náufragos</i> <i>Triquitraques</i>
Ene/1895	Grupo de Cantantes (emp. Francisco Alba)	<i>Marina</i> <i>Dúo de la africana</i>
Ene-Feb/1895	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera	<i>Jugar con fuego</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>Campanone</i> <i>El Salón Eslava</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>Niña Pancha</i> <i>Los lobos marinos</i> <i>El lucero del alba</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>El gorro frigio</i> <i>El rey que rabió</i> <i>El monaguillo</i> <i>Los aparecidos</i> <i>San Franco de Sena</i> <i>La Abadía del Rosario</i> <i>La heroína del Véneto</i> <i>La herencia de año nuevo</i>
Abril/1895	Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor	<i>La tempestad</i> <i>La tela de araña</i> <i>El pompón</i> <i>De Madrid a París</i> <i>El milagro de la Virgen</i> <i>¡Cómo está la sociedad!</i> <i>Cavallería Rusticana (arreglo)</i> <i>La Favorita</i> <i>Los estudiantes de antaño</i>
Oct/1895	Cuadro de aficionados	<i>¡Ya somos tres!</i> <i>Dúo de la africana</i> <i>Me conviene esta mujer</i>
29/Dic/1895	Cuadro de aficionados	<i>Marina</i> <i>Chateau Margaux</i>
Feb/1896	Compañía de Zarzuela Palou-Barrera	<i>Marina</i> <i>El capitán Miguel Strogoff (= La Guerra Santa)</i> <i>La Gran Vía</i> <i>Quién fuera libre</i>
Nov-Dic/1896	Compañía Infantil de Zarzuela Austri y Palacios	<i>Marina</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Historias y cuentos</i> <i>Coro de señoras</i> <i>Adriana Angot</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>El gorro frigio</i> <i>El rey que rabió</i> <i>Los aparecidos</i> <i>La leyenda del rey monje (La leyenda del monje)</i> <i>La verbena de la paloma</i> <i>Viva mi niña</i> <i>Los africanistas</i> <i>Meterse en honduras</i> <i>Las niñas desenvueltas</i>
Abril/1897	Cuadro artístico de Arcos	<i>La tempestad</i> <i>El juramento</i> <i>Campanone</i> <i>El hombre es débil</i> <i>El cosechero de Arganda</i>

		<i>Para casa de sus padres</i>
Nov/1897-Ene/1898	Compañía de Zarzuela de Lcoma	<i>Jugar con fuego</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>El juramento</i> <i>Campanone</i> <i>La tempestad</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>La tela de araña</i> <i>La mascota</i> <i>Traviata (arreglo)</i> <i>Marta (arreglo)</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>Doña Juanita</i> <i>El Gran Mogol,</i> <i>El relámpago</i> <i>El rey que rabió</i> <i>El novio de Doña Inés</i> <i>Carmen (arreglo)</i> <i>Las tentaciones de San Antonio</i> <i>El húsar</i> <i>El milagro de la Virgen</i> <i>El vendedor de pájaros</i> <i>¡Cómo está la sociedad!</i> <i>Dúo de la africana</i> <i>Cavallería Rusticana(arreglo)</i> <i>Quién fuera libre</i> <i>Viva mi niña</i> <i>Los africanistas</i> <i>Las campanadas</i> <i>De vuelta del vivero</i> <i>Las 12 y media y sereno</i> <i>La marcha de Cádiz</i> <i>Tiple en puerta</i> <i>La banda de trompetas</i> <i>El mismo demonio</i> <i>Los cocineros</i> <i>La conquista de México</i> <i>El loco de la guardilla</i> <i>León y leona</i> <i>Anuncio preferente</i>
Nov/1898-Ene/1899	Compañía de Zarzuela Subirá	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>El juramento</i> <i>El hombre es débil</i> <i>Campanone</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>La Marsellesa</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>Guerra Santa</i> <i>Catalina</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> <i>El monaguillo</i> <i>Las tentaciones de San Antonio</i> <i>La leyenda del rey monje (La leyenda del monje)</i> <i>El milagro de la Virgen</i> <i>Cavallería Rusticana (arreglo)</i> <i>La verbena de la paloma</i> <i>Los africanistas</i> <i>La marcha de Cádiz</i> <i>La banda de trompetas</i> <i>La Revoltosa</i>
Dic/1899-Feb/1900	Compañía Infantil de	<i>Marina</i> <i>La gran duquesa (de Gerolstein)</i>

	Austri y Palacios	<i>Campanone</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Historias y cuentos</i> <i>La hija de Madame Angot</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>Coro de señoras</i> <i>Guerra Santa</i> <i>Los lobos marinos</i> <i>La Gran Vía</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> <i>El rey que rabió</i> <i>Con permiso del marido</i> <i>Cádiz</i> <i>Carmen (arreglo)</i> <i>Los aparecidos</i> <i>El húsar</i> <i>La leyenda del rey monje (La leyenda del monje)</i> <i>Don Dinero</i> <i>Dúo de la africana</i> <i>Cavallería Rusticana</i> <i>La verbena de la paloma</i> <i>Viva mi niña</i> <i>Los africanistas</i> <i>Meterse en honduras</i> <i>Las niñas desenvueltas</i> <i>Las campanadas</i> <i>De vuelta del vivero</i> <i>La marcha de Cádiz</i> <i>La banda de trompetas</i> <i>Los cocineros</i> <i>La Revoltosa</i> <i>El santo de la Isidra</i> <i>El chaleco blanco</i> <i>Caramelo</i> <i>La viejecita</i> <i>El ensayo de la Marcha de Cádiz</i> <i>El tambor de granaderos</i> <i>Puebla o el cinco de mayo</i> <i>Colegio de señoritas</i> <i>La fiesta de San Antón</i> <i>Gigantes y cabezudos</i> <i>Instantáneas</i> <i>La bohemia (arreglo)</i> <i>Campanero y sacristán</i> <i>El duquecito</i> <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> <i>El fantasma de la esquina</i> <i>Don Luis el tumbón</i> <i>El primer reserva</i> <i>Las escopetas</i> <i>Los rancheros</i> <i>La guerra de Yucatán</i> <i>El señor Joaquín</i>
Mar-Abril/1909	Compañía de Zarzuela Labrada-Erosa	<i>La tempestad</i> <i>La mascota</i> <i>Carmen (arreglo)</i> <i>Dúo de la africana</i> <i>Cavallería Rusticana (arreglo)</i> <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> <i>Golfemia</i> <i>La noche de los Reyes</i> <i>Restauración</i> <i>El barbero de Sevilla</i>

		<i>El chico de la portera</i> <i>Ensayo de una ópera</i> <i>El barquillero</i> <i>Lohengrin</i> (zarzuela, no de Wagner) <i>Rebelión</i> <i>El palacio de cristal</i> <i>El congreso feminista</i> <i>Los niños llorones</i> <i>El terrible Pérez</i> <i>La perla negra</i> <i>La cuarta plana</i> <i>Chin, Chun, Chan</i>
Abril-Ago/1909	Variedades Pipo y Compañía	<i>Una serenata en Mérida</i>
21/ago-29/oct/1909	Empresa Artística Quijada	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Madgyares</i> <i>La gran duquesa</i> (de Gerolstein) <i>Los diamantes de la corona</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i> <i>El postillón de la Rioja</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>Historias y cuentos</i> <i>La tela de araña</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>Las hijas del tambor mayor</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>Guerra Santa</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> <i>Las tentaciones de San Antonio</i> <i>El húsar</i> <i>El milagro de la Virgen</i> <i>La viejecita</i> <i>Gigantes y cabezudos</i> <i>Chin, Chun, Chan</i> <i>Los amantes de Teruel</i> <i>La vida parisiense</i> <i>Los mosqueteros tristes</i> <i>La hija del regimiento</i> <i>Si yo fuera rey</i> <i>La cara de Dios</i> <i>El diablo los carga</i> <i>Las dos coronas</i> <i>La vuelta al mundo</i> <i>Las Amazonas del Tormes</i> <i>Imperio de amor</i> <i>El pollo Tejeda</i> <i>La hija del barba</i> <i>Cambios naturales</i> <i>Venus Salón</i> <i>Dolorettes</i> <i>Bohemios</i> <i>Alegría de la huerta</i> <i>El último chulo</i> <i>El turno de los partidos</i> <i>Tragedia de Pierrot</i> <i>La tía Cirila</i> <i>El pícaro mundo</i> <i>La buena moza</i> <i>La venta del Quijote</i>

		<i>La reja de Dolores</i> <i>El mozo crío</i> <i>Edén Club</i> <i>La torre de oro</i> <i>El alma en un hilo</i> <i>Los gandules</i> <i>La baraja francesa</i> <i>Novillos en polvorones</i> <i>El alma del pueblo</i> <i>El día de los Reyes</i> <i>La noche de Reyes</i> <i>Las carceleras</i> <i>Mayo florido</i> <i>Las bandoleras</i> <i>El camino de flores</i> <i>La alegría del batallón</i> <i>La ilustre fregona</i> <i>El Fiat</i> <i>La onda fría</i> <i>Los efectos de la onda</i> <i>El señorito</i> <i>Los hombres alegres</i> <i>Pepe liberal</i> <i>La hostería del laurel</i> <i>Pobre Balbuena</i> <i>La loba</i> <i>La tropa ligera</i> <i>Suerte perra</i>
7/Nov/1909- 25/Ene/1910	Compañía de Zarzuela y Opereta de Carlota Millanes	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>Madgyares</i> <i>La gran duquesa (de Gerolstein)</i> <i>Los diamantes de la corona</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>El juramento</i> <i>El postillón de la Rioja</i> <i>El diablo en el poder</i> <i>La conquista de Madrid</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>El anillo de hierro</i> <i>Las campanas de Carrión</i> <i>Historias y cuentos</i> <i>La mascota</i> <i>Boccaccio</i> <i>Los mosqueteros en el convento</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i> <i>La Marsellesa</i> <i>El molinero de Subiza</i> <i>El reloj de Lucerna</i> <i>El salto del pasiego</i> <i>Guerra Santa</i> <i>El relámpago</i> <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> <i>El rey que rabió</i> <i>La vuelta al mundo</i> <i>La viuda alegre</i> <i>La bruja</i> <i>Los dos pilletes</i>
Primero de febrero/1910	Cuadro de aficionados	<i>El tigre de Bengala</i>
Oct/1910-Feb/1911	Compañía Carlota Millanes	<i>Marina</i> <i>Las hijas de Eva</i> <i>Las dos princesas</i> <i>La tempestad</i> <i>Un estudiante de Salamanca</i>

		<i>El reloj de Lucerna</i> <i>El salto del pasiego</i> <i>Chateau Margaux</i> <i>La Revoltosa</i> <i>El barquillero</i> <i>El Fiat</i> <i>La viuda alegre</i> <i>La bruja</i> <i>La divorciada</i> <i>La orgia</i> <i>Los saltimbanquis</i> <i>La señora capitana</i> <i>Los granujas</i> <i>Puñao de rosas</i> <i>El método Gorritz</i> <i>Morritos (Los Quinteros)</i> <i>La gatita blanca</i> <i>Los chicos de la escuela</i> <i>Amores y amoríos</i>
27/jun/1911	Club Progresista Electoral Independiente	<i>Sin cocinero</i>
17/dic/1911-6/feb/1912	Compañía de Operetas	<i>Marina</i> <i>Madgyares</i> <i>El rey que rabió</i> <i>La Revoltosa</i> <i>La cara de Dios</i> <i>Tragedia de Pierrot</i> <i>Pobre Valbuena</i> <i>La viuda alegre</i> <i>El lego de San Pablo</i> <i>Sangre de artista</i> <i>El conde de Luxemburgo</i> <i>El soldado de chocolate</i> <i>Puñao de rosas</i> <i>Maniobras militares</i> <i>Gente menuda</i> <i>Aires de primavera</i> <i>Los perros de presa</i> <i>Dicha conyugal</i> <i>La corte de Faraón</i> <i>La guardia amarilla</i> <i>La macarena</i> <i>Los nenes</i> <i>El terrible Pérez</i>
5-30/nov/1912	Gran Compañía de Operetas de Esperanza Iris	<i>La viuda alegre</i> <i>El encanto de un vals</i> <i>Sangre de artista</i> <i>La princesa del dólar</i> <i>El conde de Luxemburgo</i> <i>El soldado de chocolate</i> <i>Aires de primavera</i> <i>Juan Segundo</i> <i>La Geisha</i> <i>Maniobras de otoño</i> <i>La casta Susana</i> <i>Sangre vienesa</i> <i>La Poupée</i> <i>La princesa de los Balcanes</i> <i>El vals de amor</i>
6-19/sep/1913	Compañía de Operetas Vienesas de Miguel Gutiérrez	<i>La viuda alegre</i> <i>El encanto de un vals</i> <i>La princesa del dólar</i> <i>El conde de Luxemburgo</i> <i>El soldado de chocolate</i> <i>La casta Susana</i>

		<i>La hija del príncipe</i> <i>Las mujeres vienesas</i>
26/dic/1913- 12/ene/1914	Compañía de Operetas de Esperanza Iris	<i>La viuda alegre</i> <i>El encanto de un vals</i> <i>La princesa del dólar</i> <i>El conde de Luxemburgo</i> <i>El soldado de chocolate</i> <i>Aires de primavera</i> <i>Juan Segundo</i> <i>La Geisha</i> <i>Sangre vienesa</i> <i>La Poupée</i> <i>El vals de amor</i> <i>La hija del príncipe</i> <i>Las mujeres vienesas</i> <i>Eva</i> <i>Capricho antiguo</i> <i>El cuento del dragón</i>
28-29/Ago/1914	Cuadro de aficionados	<i>Mirza</i> <i>Niña Pancha</i> <i>La fiesta de San Antón</i> <i>El marido de su viuda</i> <i>El chiflado</i>
Feb-Mar/1916	Compañía de Operetas y Zarzuelas de Muñoz	<i>Marina</i> <i>Jugar con fuego</i> <i>La mascota</i> <i>El rey que rabió</i> <i>El húsar</i> <i>El milagro de la Virgen</i> <i>Dúo de la africana</i> <i>Cavalleria Rusticana</i> <i>La Revoltosa</i> <i>La viejecita</i> <i>Lohengrin (zarzuela, no de Wagner)</i> <i>Gigantes y cabezudos</i> <i>Bohemios</i> <i>La alegría de la huerta</i> <i>La torre de oro</i> <i>La alegría del batallón</i> <i>La viuda alegre</i> <i>El encanto de un vals</i> <i>Sangre de artista</i> <i>El conde de Luxemburgo</i> <i>Maniobras militares</i> <i>Los molinos cantan</i> <i>Rosa marchita</i> <i>Florodora</i> <i>El cabo primero</i> <i>La niña de los besos</i> <i>La alegría del amor</i> <i>Las musas latinas</i> <i>El barbero de Sevilla</i> <i>Los molinos de viento</i> <i>Ruido de campanas</i> <i>El tenorio musical</i> <i>El chiquillo</i>
27/junio/1916	Compañía del “Independencia”	<i>Las musas latinas</i>
27/Junio/1916	Compañía del “Iris”	<i>Los molinos de viento</i>
9/oct-19/dic/1916	Compañía de Virginia Fábregas	<i>La marcha de Cádiz</i>
Ene-Feb/1918	Compañía de Operetas	<i>La verbena de la Paloma</i> <i>La Revoltosa</i>

	de Esperanza Iris	<i>La viuda alegre</i> <i>El encanto de un vals</i> <i>Sangre de artista</i> <i>La princesa del dólar</i> <i>El conde de Luxemburgo</i> <i>El soldado de chocolate</i> <i>La gatita blanca</i> <i>Aires de primavera</i> <i>La Geisha</i> <i>La casta Susana</i> <i>La Poupée</i> <i>La princesa de los Balcanes</i> <i>El vals de amor</i> <i>Eva</i> <i>El cuento del dragón</i> <i>La duquesa del Bal Tabarín</i> <i>El pilluelo de París</i> <i>Amor enmascarado</i> <i>El mercado de muchachas</i> <i>Sybil</i> <i>La reina de las rosas</i> <i>Los chorros de oro</i> <i>La señorita capricho</i> <i>La criolla</i> <i>El último capítulo</i> <i>La señorita Tralalá</i> <i>El príncipe bohemio</i> <i>La Generala</i> <i>El estuche de monerías</i> <i>Sin palabras</i>
Mar/1918	Compañía Dramática de Ricardo Mutio	<i>El tren rápido</i>
Oct-Nov/1918	Compañía de Género Chico “María Conesa”	<i>Dúo de la africana</i> <i>La marcha de Cádiz</i> <i>La reja de Dolores</i> <i>El método Gorritz</i> <i>La gatita blanca</i> <i>La casta Susana</i> <i>La niña de los besos</i> <i>La alegría del amor</i> <i>Las musas latinas</i> <i>Corto de genio</i> <i>Agua del Manzanares</i> <i>La reina del carnaval</i> <i>El niño de las planchas</i> <i>España alegre</i> <i>El asombro de Damasco</i> <i>Música, luz y alegría</i> <i>Su majestad el Carnaval</i> <i>El nido del principal</i> <i>La bella Lucerito</i> <i>El soldado de cuota</i> <i>La hostería del Laurel</i> <i>La perla del frontón</i> <i>Alma de Dios</i> <i>El bazar de la vida</i> <i>El sastre del Campillo</i> <i>El trust de los tenorios</i> <i>Isidrin (o las cuarenta y nueve provincias)</i> <i>La compañía de la Conesa se va</i> <i>El presidente Mínguez (=Minués)</i> <i>La muy noble y muy leal ciudad</i>
11/enero/1922	Cuadro de aficionados	<i>Los campesinos</i>
6/abril/1922	Cuadro de aficionados	<i>El anillo de hierro</i>
15, 16 y	Cuadro Artístico	<i>La mascota</i>

20/abril/1922	“Caridad”	
21/julio/1923	Cuadro Cultural de Aficionados “Talía”	<i>El conde de Luxemburgo</i>
20, 27 y 28/octubre/1923	Cuadro de aficionados de Arturo Cosgaya	<i>Marina</i> <i>La alegría de la huerta</i>
14/nov-23/dic/1923	Compañía de Operetas Vienesas Sánchez-Peral-Ramos	<i>La viuda alegre</i> <i>Eva</i> <i>La mazurka azul</i> <i>La casta Susana</i> <i>La duquesa del Bal Tabarin</i> <i>La princesa del dollar</i> <i>La reina del fonógrafo</i> <i>Sangre de artista</i> <i>La poupée</i> <i>El soldado de chocolate</i> <i>Nancy</i> <i>La holandesa</i> <i>La princesa de las czardas</i> <i>La casa de las tres niñas</i> <i>La Revoltosa</i> <i>La verbena de la Paloma</i> <i>El gato montés</i> <i>La fiesta de San Antón</i> <i>El pobre Valbuena</i> <i>El estuche de monerías</i> <i>La montería</i> <i>Su majestad el dollar</i> <i>La canción del olvido</i>
12/feb-9/mar/1925	Compañía de Operetas y Zarzuelas “Inés Berutti”	<i>La princesa de las czardas</i> <i>La bayadera</i> <i>La casta Susana</i> <i>La duquesa del Bal Tabarin</i> <i>La danza de las libélulas</i> <i>La mazurka azul</i> <i>La reina del tango</i> <i>La tirana</i> <i>El vals del amor</i> <i>La canción del amor</i>
11-30/abril/1925	Compañía de Operetas “Esperanza Iris”	<i>La viuda alegre</i> <i>La danza de las libélulas</i> <i>Frasquita</i> <i>Eva</i> <i>La duquesa del Bal Tabarin</i> <i>La casta Susana</i> <i>El país de la castidad</i> <i>Canción que no muere</i> <i>Benamor</i> <i>La moza de (las) campanillas</i> <i>Sangre de artista</i> <i>La niña Lupe</i> <i>Nancy</i> <i>La princesa de las czardas</i> <i>La princesa del dollar</i> <i>El pobre Valbuena</i>
17/ene-11/feb/1926	Compañía de Operetas “Ughetti”	<i>La princesa de las czardas</i> <i>La bayadera</i> <i>La mazurka azul</i> <i>La duquesa del Bal Tabarin</i> <i>El último vals</i> <i>Los molinos de viento</i> <i>El niño judío</i> <i>El gato montés</i> <i>Amor de los amores</i> <i>La cara del ministro</i> <i>El rey que rabió</i>

		<i>Las golondrinas</i> <i>La tirana</i> <i>Los corsarios</i> <i>La condesa bailarina</i> <i>La rosa de Estambul</i> <i>La montería</i> <i>La rubia del Far West</i> <i>Venus Kursaal</i> <i>La mascotita</i> <i>El asombro de Damasco</i>
9/jul/1926	Grupo lírico-dramático de la Asociación Artística "Peón Contreras"	<i>Los campesinos</i>
20/dic/1927	Cuadro Cultural "Thalía"	<i>Isidrin</i>
15/feb/1928	Asociación Artística "Peón Contreras"	<i>La niña de las planchas</i>
14/sept-21/oct/1928	Compañía de Operetas "Lea Candini"	<i>Madame Pompadour</i> <i>Las desencantadas</i> <i>La princesa del dollar</i> <i>La danza de las libélulas</i> <i>La duquesa del Bal Tabarin</i> <i>Eva</i> <i>La viuda alegre</i> <i>Frasquita</i> <i>El pais de las campanillas</i> <i>La fornarina</i> <i>La presidenta</i> <i>Luna Park</i> <i>Agua mansa</i> <i>Adiós juventud</i> <i>Salomé</i> <i>Si</i> <i>La Geisha</i> <i>La condesa muchacha perdida Mam 'selle</i> <i>Nitouche</i>